Black PANTONE portocaliu

TRIBUNA

225

Județul Cluj

3 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul XI • 16-31 ianuarie 2012

www.revistatribuna.ro

Aurel Cucu *Babilonia*

Mihai Mănuțiu la Cafeneaua critică

Oana Pughineanu
Eminescu & Beyoncé

Gheorghe Schwartz
Cine a fost Al Optzeci și nouălea?

Constantin Cublesan
I. L. Caragiale „Pretutindeni în lumea de azi”

Ilustrația numărului: expoziția de plastică mică *Vârsta de bronz II*

Black PANTONE violet

TRIBUNA
Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

Diana Adamek
Mihai Bărbulescu
Aurel Codoban
Ion Cristofor
Marius Jucan
Virgil Mihaiu
Ion Mureşan
Mircea Muthu
Ovidiu Pecican
Petru Poantă
Ioan-Aurel Pop
Ion Pop
Ioan Sbârciu
Radu Ţuculescu
Alexandru Vlad

Redacția:
I. Maxim Danciu
(redactor-şef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ştefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

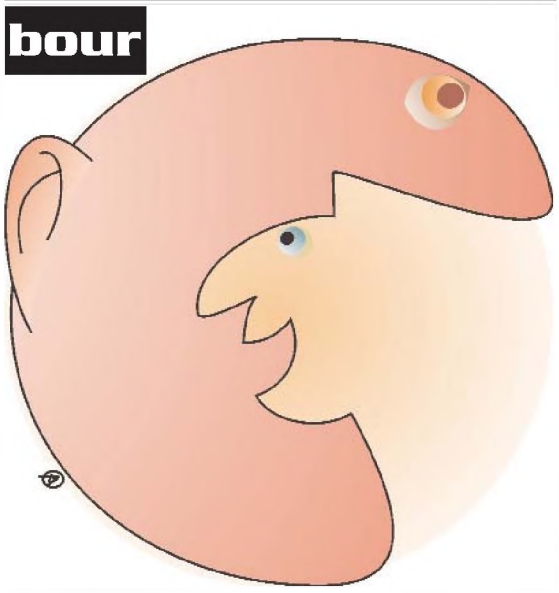
Tehnoredactare:
Virgil Mleşniță
Ştefan Socaciu
(fotoreporter)

Colaționare şi supervizare:
L. G. Ilea

Redacția şi administrația:
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro
ISSN 1223-8546

bour



bloc-notes

Eminescu la Cernăuți

Mircea Popa

Născut în zona colinară a Bucovinei, numită în cântece „dulce Bucovină, veselă grădină", Eminescu a fost un produs tipic al ținutului în care s-a născut şi a crescut, dar în acelaşi timp şi un produs al întregului spațiu românesc. Având drept dascăl un transilvănean format în şcolile Blajului, Aron Pumnul, purtând în suflet cu o ardoare deosebită „mica Romă", cu cultul ei aparte pentru trecut, strămoşi şi spirit național, Eminescu n-a putut apărea în fața posterității decât ca „expresie integrală a sufletului românesc", cum l-a numit N. Iorga. Poetul a cutreierat de mic toate ținuturile româneşti, dintr-o aplecare firească de a cunoaşte direct modul de trai al țăranului român, frumusețile tradițiilor şi ale folclorului lui, îndrăgind în special spațiul transilvan de omenie şi cultură. L-a cunoscut bine în urma turneelor teatrale făcute cu Fanny Tardini sau cu Mihail Pascaly, apoi în vizitele făcute celor doi frați strămutați aici, unul la Sibiu şi altul la Timişoara, iar mai apoi ca student la Viena s-a împrietenit cu predilecție cu colegii săi ardeleni. Împreună cu aceştia a făcut parte din societatea „România Jună", apoi din cea numită „Orientul", în programul acesteia figurând ca urmând a vizita Maramureşul pentru conferințe şi culegeri de folclor.

Nu trebuie uitat că tânărul Eminescu scrie primele poezii, invocând de fiecare dată imaginea „frumoasei Bucovine" sau a „dulcei Bucovine", ca un tărâm al visurilor pe care trebuie să-l părăsească. Imaginea provinciei sale natale apare atât în poezia „La mormântul lui Aron Pumnul", cu care debutează în *Lăcrimioarele învățăceilor*, dar şi în altă poezie trimisă spre publicare revistei *Familia*, poezie intitulată „La Bucovina". Iată începutul acesteia: „N-oi uita vreodată, dulce Bucovină,/Geniu-ți romantic, munții în lumină,/Văile în flori,/Râuri resăltânde printre stânce nalte,/Apele lucinde-n dalbe diamante/Peste câmpii-n zori". Şi finalul: Mână doru-i tianic colo, înspre tine,/Ochiul îmi sclipeşte, genele-mi sunt pline,/Inima mi-e grea;/Astfel, totdeauna când gândesc la tine,/Sufletul mi-apasă nouri de suspine,/Bucovina mea!" Poezia apare în *Familia* nr. 25 (14/26 august 1866, p. 292) şi poate fi citită ca un rămas bun pe care poetul, pribeag deja prin alte părți, îl ia de la leagănul copilăriei sale şi a fraților săi. Nu trebuie să scăpăm din vedere că mai toți copiii Eminovicilor au fost trimişi la studii la Cernăuți şi mai toți şi-au marcat trecerea prin gimnaziul de acolo, făcând donații în cărți bibliotecii acestei instituții. Nicolae, Ilie şi mai apoi mezinul Eminescu se numără printre donatori, iar tânărul Eminescu, căuia îi plăcea să-şi petreacă zilele în biblioteca Pumnului, a realizat şi un inventar al acestei Biblioteci, care ne-a rămas ca mărturie a interesului său pentru lectură.

Desigur, trecerile şi petrecerile ulterioare ale lui Eminescu, devenit între timp un remarcabil poet şi un geniu al națiunii, îi mobilizează pe prietenii poetului, iar întâlnirile dintre prieteni sunt totdeauna căutate şi binevenite. Nu s-a cercetat însă cu atenție modul în care Bucovina şi mai ales Cernăuții au contribuit la păstrarea memoriei poetului după trecerea lui la cele eterne şi cum au încercat prietenii şi mai apoi admiratorii săi să-i perpetueze prezența. Avem în vedere modul în care versurile sale au continuat să circuleze aici, să fie reproduse prin ziare, reviste sau calendare şi almanahuri.

Cultul lui Eminescu în Bucovina a fost întreținut cu mare devotament şi de *Revista politică* de la Suceava, apărută între 3 mai 1886 şi 1 aprilie 1891, prin grija inimoşilor cărturari Simeon Florea Marian şi Matei Lupu, cel din urmă fost apropiat al poetului. Convinşi de faptul că au în față un mare poet, aceştia vor reproduce an de an mai multe creații eminesciene. Astfel, în 1886, revista include în sumarul ei următoarele poezii: "De ce nu-mi vii?" (nr.22) şi "La steaua" (nr. 23), urmate în anul următor de poeziile „Dorința"(nr. 11), „Ce e amorul?"(nr. 12), "Somnoroase păsărele" (nr. 13), iar în 1889 de poeziile „Atât de fragedă" şi „De-or trece anii..." (nr. 1), poezii care nu figurează în Bibliografia eminesciană din volumul 17 de *Opere* pentru simplul motiv că almanahurile respective au fost găsite. Revista acordă apoi o mare importanță stării de sănătate a poetului, ținându-şi la curent cititorii cu buletinul medical al poetului, amintind celor interesați că „Starea poetului Eminescu se agravează"(nr. 13/1889) şi cu unele inițiative legate de păstrarea memoriei sale, cum ar fi propunerea unei străzi din Botoşani care să poarte numele său (*Strada Eminescu,* nr. 17/1889).

Ceea ce ni se pare cel mai important e faptul că aici a apărut la sfârşitul anului 1889 cel mai bogat şi mai informat necrolog închinat poetului, necrolog care conține o serie de amănunte necunoscute din viața poetului decât de către apropiații săi împreună cu care a urmat studii la Universitatea din Viena. Deşi necrologul nu e semnat el aparține fără îndoială lui Teodor V. Stefanelli, bun prieten al său din perioada vieneză, unul dintre cei care a scris apoi o serie de amintiri substanțiale despre poetul „Luceafărului". Informațiile pe care ni le comunică asupra asupra acestei perioade sunt de neprețuit şi însuşi George Călinescu a apelat la ele atunci când a trebuit să redacteze capitolul privitor la viața de student din monografia sa închinată „Vieții lui Mihai Eminescu". Datele acestea reprezintă o mină de aur pentru biografii eminescieni, deoarece sunt primele care deschid seria evocărilor despre viața poetului, cu destule amănunte inedite legate de modul de a fi al studentului poet. Excelează aici mai ales datele furnizate despre ultimele zile ale poetului, cu amănunte nu de puține ori înduioşătoare, pe care numai el, credinciosul său amic, putea să le cunoscă la detaliu. Sunt amintite câteva întâmplări din sanatoriul doctorului Şuțu, imediat după evenimentele care l-au adus acolo. Demne de apreciat sunt apoi caracterizările privind locul său ca poet în viața literară a momentului, între care sunt avute în vedere atât inovațiile pe care poezia le-a impus în cîmpul nostru liric („Acest poet a întrupat în forme noi atât de puternice sentimentele şi gândurile lui uriaşe...") dar şi erudiția şi cunoştințele şi cultura lui întinsă cu care şi-a impresionat contemporanii („Având un capital de cunoştințe întinse...), dimpreună cu talentul de orator, impresionând prin „limba lui admirabilă", dar şi ca prezență fizică şi intelectuală (de o „impresiune fermecătoare"). Printre colegi trecea drept un original, prin felul de a gândi şi a se exprima, depăşindu-şi cu mult colegii prin preocupări şi convingerile politice de care era animat, şi pe care nu ezita să le exprime cât mai convingător cu putință. Trăind împreună cu colegi din provinciile asuprite, cum era cazul Transilvaniei şi Bucovinei el avea o atracție cu totul specială pentru colegii din aceste teritorii, cu care devenise prieten la toartă şi cu care împărtăşea visul idealului național. „Eminescu - spune autorul - l-a împins pe Slavici, care studia drepturile, pe calea literară, îndemnându-l neîntrerupt să scrie". Atunci când el se lăsa pradă inspirației, se închidea în casă şi consuma multă cafea, umplând întreaga casă cu mirosul cafelei măcinate sau aburinde, al spirtului de maşină şi al tutunului. L-a

(continuare în pagina 21)

Responsabil de număr: Oana Pughineanu

Black Pantone 253 U

Eminescu & Beyoncé

Oana Pughineanu

În principiu, intelectualul reuşeşte destul de bine să se complacă prin jocurile hermeneutice în care cu timpul devine expert într-o lume al cărei scop este producția de justificări, fie ele ancorate în sens sau non-sens. Desigur nu mă refer la justificările de gen "lanțul ființei". De fapt, un exercițiu precum cel al interpretării obiectelor artistice ale avangardei sau mai noile etici aplicate îi ascut din ce în ce mai mult capacitățile "formale" de a jumela sensul cu non-sensul, de a-l masca pe unul cu celălalt într-un joc de acreditări şi discreditări. Lumea re(a)dusă grație mass-media şi rețelelor de socializare la forma mai vechilor cabinete de curiozități transformă exercițiul de interpretare în ceva foarte apropiat de ceea ce este nevoit să facă iubitorul de artă în accepția lui Thierry de Duve. Plimbându-se prin cabinetul de curiozități, cel ce dorește să le interpreteze va fi cuprins de un "sentiment al disensiunii", de un "sentiment al nonasentimentului". Asemeni iubitorului de artă ce se autodresează în scopul de a îngloba în numele generic de artă, atât *Cina cea de taină* cât şi *Rahat de artist 100% pur,* la fel, privitorul cabinetului de curiozități va trebui să includă cam tot ce vede în termenul de *lume*. E un fel de a transforma disonanța cognitivă în *habitus,* un soi de nou *(non)sensus comunis* postmodern. Totuşi, când şi când, intelectualul, dacă mai dispune de o oarecare doză de sinceritate şi e dispus să renunțe măcar pentru câteva minute la fotoliul mental al textualității cu care construieşte artificial *lumea* va fi pălit (chiar nu găsesc un cuvânt mai potrivit) de unele apariții din cabinetul de curiozități cu forța unui tsunami... adică cu forța a ceva care se prezintă fără echivoc, cu şi ca propria limită a interpretării. De fapt, forța acestor apariții va şubrezi într-atât de tare lesnicioasa limită a interpretării încât ea va plonja într-o scurtă şi intensă revelație a caracterului limitat al oricărei interpretări (oricât de stufoasă sau erudită ar fi ea). Nici sensibilitatea artistică, nici un intelect mai răsărit şi nici mai rara capacitate de sinteză teoretică nu-i vor mai servi la mai nimic acestui observator de curiozități. Extremele sublimului sau ale tâmpeniei îi vor închide pentru puțin timp gura. Dacă a citit îndeajuns de mulți filosofi francezi poate va putea bâgui ceva despre sublimul ascuns în orice tâmpenie şi tâmpenia ascunsă în orice sublim. Decantarea sau purificarea celor doi termeni pare să fie din motive de corectitudine politică strict interzisă. Vânarea unei tâmpenii 100% ar deveni ceva de genul uni caz penal. O lungă tradiție de gândire ornamentică ce a discreditat aproape total adevărul-corespondență îl face incapabil pe vizitatorul cabinetului de curiozități să reziste în fața acestor apariții devastatoare. Pentru că îi este interzis (din motive umanist-umanitare) să țipe "Asta-i *pur şi simplu* o tâmpenie!" sau, mai grav, "Sunteți *pur şi simplu* nişte tâmpiți!", după primul moment de şoc va reveni cuminte la adevărul-coerență, interpretând ca la carte sau, în cazul în care e "norocos", evadând psihotic în simbol (alias estetic). Ambele variante funcționează ca metode de a reduce disconfortul creat de "sentimentul disensiunii". Şi ca să dau un exemplu (acest *intro* nefiind decât pretextul necesar pentru el) voi prezenta ultimul "obiect artistic" care m-a plasat în "sentimentul nonasentimentului". Este vorba de un filmuleț care circulă de ceva timp pe internet. Subiectul lui este o așa-numită serată Eminescu, mai precis un anumit "număr" din ceea ce pare să fie un veritabil teatru de revistă pe post de serbare liceală. Dar ce se poate urmări mai exact în acest filmuleț? Într-o sală de sport (utilizată pentru repetiții) în mijlocul unor liceeni ce par destul de entuziasmați, trei adolescente din rândul lor execută un dans pe "varianta muzicală" a poeziei "O, rămâi". Nu ştiu cum aş putea să descriu în cuvinte melodia. Am oscilat mult între "manea" (şi nu pentru că melodia ar fi o manea, ci pentru că ar merita să fie asociată cu toată forța peiorativă a manelei) şi "un cântec de leagăn intonat de o mamă alcoolică". Încă nu m-am hotârît pe care din ele să o aleg. Oricum nu muzica este ingredientul forte, ci mişcările celor trei adolescente care încearcă din răsputeri să copieze unduirile sexy ale vampelor de pe Mtv, gen Beyoncé. Parcă aud indicațiile de regie: "O, rămâi, râmâi la mine – *Fundul în afară*! ... Te iubesc atât de mult - *Sânii la vedere*! Ale tare doruri toate - *Get down*! *Mai mult! Mai mult!* Numai eu ştiu să le-ascult - *Put your hends up in the air like you don't care!*". Că regia e încununată de succes stau mărturie fluierăturile câtorva colegi care profită din plin de non-obligativitatea adolescentului de a articula cuvinte sau propoziții întregi. Am un *flash-back* cu Elena Băsescu care îl lăuda pe Emil Boc pentru că "ştie să editeze fraze întregi". Şi asta numai când vorbeşte! Nici nu vă imaginați cum le editează în scris. Cu siguranță editarea asta îl duce pe culmile atâtor "succesuri", în timp ce Elena Băsescu mai are de învățat şi îşi face ucenicia pe umilul post de europarlamentar ducând mai departe gloria lui Gigi.

Nu mai insist asupra argumentelor pe care le-am adus în alte articole care au vizat problema tinerilor, a educației şi a biopoliticii[i] care îi aneantizează prin noi şi noi mecanisme pavloviene de control. Vreau doar să atrag atenția asupra a ceea ce cred că va constitui o ruptură între generații, între cele "încă analogice" şi viitoarele generații "digitalizate". Între acestea nu va mai avea loc clasicul conflict, cel pe care l-a evidențiat psihanaliza şi care şi-a găsit exprimarea cea mai totală în *Verdictul*. Conflictul era posibil datorită viziunii diferite pe care fiul paricid o avea față de lumea legii pe care tatăl încerca să i-o transmită. Dar viziunile mai mult sau mai puțin diferite care sfârşeau prin a fi mai mult sau mai puțin internalizate vizau ceea ce Charles Taylor numeşte un "orizont comun de semnificație". Nu numai că acest orizont a fost după cum s-a spus de nenumărate ori fărâmițat, dar cred că o viitoare reconstrucție a lui, dacă e posibilă, nu îi va viza, nu îi va include şi pe "analogici" sau "încă analogici". Va fi un orizont reconstruit pe baza şi pentru animalul instrumentalizat de noile tehnologii. Părinții din ziua de azi nu vor întâmpina o "simplă" rezistență din partea copiilor lor, ci vor fi oarecum excluşi de un limbaj nou pe care nu au reuşit să şi-l însuşească la timp. Violența conflictului va fi înlocuită de chinul atroce de a trăi în lumi paralele cu puține şi fragile punți de legătură. Cam tot atâtea câte sunt între Eminescu şi Beyoncé.

[i] Am mai discutat despre aceste aspecte în articolul *Tinerii sau plonjarea din Mit în Adevăr,* revista *Cultura,* 27.01.2011, *Spre gloria apusă a succesului,* revista *Tribuna,* nr. 215, 2011, precum şi în textele apărute la *Critic Atac*: *O nouă artă: învățământul superior* şi *Ce ocupă ocupanții? Ce indignează indignații?*

■

George Purcaru — *Povara*

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Vieţuirea prin poezie

Simona-Grazia Dima

Ioan Milea
Fulguraţii
Cluj-Napoca, Editura Limes, 2010

Un spaţiu liric (şi totodată filosofic) coerent închide Ioan Milea într-o carte cu format liliputan, sugestiv intitulată *Fulguraţii*. Poetului îi reuşeşte ceea ce prefaţa sa enunţă ca pe un deziderat: să regăsească „acel profund şi tainic echilibru între tăcere şi cuvânt pe care poezia vremii noastre pare a-l fi pierdut". Volumul reprezintă configurarea simbolică a unei căi, aceea a echilibrului fragil dintre bucuria pură şi reprezentarea ei, dintre pacea sufletului şi intelectualismul ameninţător. Poezia, în viziunea lui Ioan Milea, este acea fantă deschisă în tangibil, prin care eul alunecă firesc, fără a violenta, proiectând infatigabil, prin cuvânt, întruchipări ale naturaleţii. „În zadar îl mai cauţi/ prin aer. S-a dus/ micul poem" (p. 40); „Va să ştii: o stea/ arătată cu degetul/ dispare" (p. 30); „Un chip trecu. Deodată/ mi-am distrus bucuria/ mi-nunându-mă" (p. 11).

Este remarcabilă profunzimea demersului liric pe spaţii atât de mici şi în condiţiile unei parcimonii lexicale respectate cu strictеţe. Organizate, fiecare, în trei minuscule versuri, poemele sunt pseudo-haiku-uri, deoarece nu strămută în peisaj românesc regulile jocului originar. Autorul se consideră el însuşi nu un haijin, ci un *haikofil*, ce păstrează în cuvânt misterul contemplaţiei, ştiind să particularizeze momentul epifanic, prin sugestiile referitoare la anotimp, una din constantele genului. Cât despre cezura metafizică, acel loc alb, deschis în mental spre a indica un salt într-o altă dimensiune, ea este oricum cuprinsă în corpul poemului, în aliajul aparte dintre fiorul beatific şi detaşarea senină în faţa existenţei. Autorul ştie prea bine că „Micul poem/ transmite-n direct/ doar nevăzutul" (p. 74). Convins că universul nu e finit, ci un proces în plină desfăşurare, el vede în comunicare şi solidaritate o lume ideală, gata oricând să prindă contur: „Un fulger în noapte/ ca o creangă-nflorită/ m-a luminat" (p. 14); „Concitadini,/ în ziua cu ploaie/ ploaia ne leagă" (p. 50).

Un mental atent cultivat, sensibil deopotrivă la natură şi la artă, o emoţie a culturii asumate deci, dar şi a religiozităţii organice, palpită firesc sub crusta cuvintelor, la egalitate cu ploaia, vântul, norii, gheaţa ori copacii. Niciun artificiu nu împiedică libera circulaţie a elementelor, în afară de ideile fixe, bariere artificiale. Starea naturală a tuturor este gândirea creatoare, inteligenţa fiind universală – în acest sens, putem considera natura o entitate sublim pedagogică: „Adierea aceasta în frunziş/ aduce a gând" (p. 16). Faţă de firea cu învăţămintele ei, poetul nutreşte o venerаţie dusă până la smerenie: „Nu ai voie decât/ cu privirea descultă/ să calci pe un nor" (p. 61). Însuşi poemul nu e altceva decât o întâmplare fericită, ce decupează o frântură din curgerea cosmică: „Fereastra mea/ înrămează în treacăt/ un nor" (p. 57). În mintea oricărei creaturi se ascunde, în mic, patosul lumii, până şi un pui de pasăre e ahtiat după viaţă, presimţindu-i imensitatea: „Puiul de vrabie/ cască şi el/ un cioc cât lumea" (p. 103). Analogiile florale nasc unele din cele mai sensibile, mai spiritualizate poeme: „Chiar şi în glastră,/ un sfetnic de taină/ e trandafirul" (p. 82); „Lalele roşii/ în jurul bisericii/ ca un potir" (p. 99). Chiar dacă, în prezent, natura ameninţată pare prudentă: „În spatele blocului/ doi corcoduşi/ înfloresc clandestin" (p. 74), ea emană forţă, pare a promite că va rezista răului: „E vreun război/ să nu-l fi câştigat/ iarba neutră?" (p. 100). În ea subzistă acel punct al echilibrului ce omului actual i-a scăpat, dar îl caută poemul, cale regresivă, întoarsă spre origini: „Pentru o clipă,/ când fulgeră norii,/ prind rădăcini" (p. 80); „Între Turda şi Cluj,/ iacolo un deal/ e încă dacic" (p. 101); „Privind o colină,/ ajungi uneori / din Cluj în Napoca" (p. 108).

O confuzie benefică face regnurile să interfereze, fiinţele să fie una, în imboldul irepresibil spre comunicare autentică: „Cântecul zice/ că o păsăruică/ tinde spre om" (p. 103); „Sinceritate:/ stins pe buze,/ surâsul/ mai pâlpâie-n ochi" (p. 27); „Amână cât poţi/ clipa când zâmbetul/ devine gest" (p. 18). Lupta dintre intelect şi organicitate e câştigată de cea din urmă: „Copăcel-copăcel/ ieşim din poveste,/ intrăm în natură" (p. 96), cu precizarea că firea îşi păstrează misterul, semn al vieţii, al prezervării esenţei proprii, ce nu poate fi violentată: „Instantaneu/ copacul citit/ se face natură" (p. 96); „Cu timpul, afişele/ electorale/ dispar în natură" (p. 42). Un optimism de sorginte filosofică dizolvă obstacolele exis-

Horia Flămând *Pictorul*

tenţiale, aşa cum râul curge nestingherit pe sub gheaţă ori zorii urmează nopţii: „Pe nesimţite/ zorii dizolvă/ visul urât" (p. 46); „Am scris pentuneric/ şi totuşi în zori/ am desluşit" (p. 56); „Ciuleşte urechea!/ Sub podul de gheaţă/ curge un râu" (p. 57). Calmul ancestral e surprins cu acea nonşalanţă care face din poem o sclipire firească în ordinea lucrurilor: „Clipă de pace./ nici hainele parcă/ n-au cusături" (p. 67). Traiul poetului e unul unificator, şerpuire spontană prin natură şi cultură, ca printr-un acelaşi gând înălţător: „Zăpada căzândă/ privind-o/ mă-nalţ" (p. 41); „Fulgii de nea/ (acesta-i secretul) / ne fac mai uşori" (p. 41); „Plouă ca-n ziua/ când a vorbit cu o capră/ Umberto Saba" (p. 78); „Cu stropii de ploaie/ ce bat darabana/ am un schimb de idei" (p. 49).

Deloc sustrase prezentului însă, „fulguraţiile" lui Ioan Milea trec, tematic vorbind, dincolo de palierul meditaţiilor asupra firii şi stihiilor ei, pentru a schiţa, în perspectivă socială, universul ambiguu al aparenţelor stridente, menite destrămării. Ca tematică, poemele aparţin aşadar mai multor categorii, un loc privilegiat, după meditaţia metafizică, încadrată în natură, deţinându-l cea morală. Printr-un efect de suspans, ele indică posibilitatea izbândei prin statornicie. O fină ironie în aceste momente privilegiate opune derizoriului permanenţa, axiologicul: „Vicleana istorie/ bate monedă/ cu poetul calic" (p. 86). Un mic poem poate cuprinde un tratat de filosofie, religie, morală ori sociologie: „Epoca noastră/ moale, asemenea/ fierului crud" (p. 108), sugerând o pluralitate semantică: iminenţa călirii prin foc, dar şi slăbiciunea, uşurinţa fatidică de a ceda (ispitelor). „Doar grădina-nflorită/ ne mai învaţă/ umanioare" (p. 21), exclamă cu tristeţe poetul, conştient că trăieşte un timp al intelectului hipertrofiat, adesea neproductiv şi steril, obişnuit să taie firul în patru, ca pentru a strica toată plăcerea trăirii: „Acum, de le cânţi,/ fiarele-ndată/ încep analiza" (p. 91). Sunt, deopotrivă, vremuri ale empirismului agresiv, ce uită că impulsul prim este situat, de drept, în spirit: „Tare mă tem/că-nlocui-vom de tot/ cuvântul cu fapta" (p. 90). Tumultul şi zarva duc la o învălmăşeală în care nu se mai citesc nuanţele: „Ce zile! Nu-i chip/ să discerni/ anotimpul" (p. 96); „Bătrâne Orfeu,/ acuma şi pietrele-s/ mai tari de urechi" (p. 91). Excesul de ostentaţie conduce, inevitabil, spre moartea sensului, căci firea trăieşte prin echilibru: „Săraca vedetă,/ aşa bate la ochi/ că dispare!" (p. 75). Intuim aici o subtilă dialectică a contrariilor reversibile prin *hybris*. Societatea contemporană păcătuieşte prin agitaţia destabilizatoare: „Vârtej de vorbe-frunze./ În centrul părerii/ e-un vis" (p. 7); „De-atâtea reclame/ hăituită, privirea/ fuge-n zig-zag" (p. 88).

Tocmai de aceea, găsirea „comorii ascunse" a seninătăţii supra-mentale e tot mai dificilă (dar nu imposibilă!): „Pe zi ce trece,/ vezi firea lucrurilor/ tot mai retrasă" (p. 52); „Nu, nu mai ştim/ să extragem din arbori/ învăţătura" (p. 54); „Doar la răstimpuri/ de cifre ne scutură/ câte-un fior" (p. 107). Natura se manifestă justiţiar în această luptă pentru izbânda bunului-simţ: „Pe Dealul Feleacului,/ de-a latul şoselei,/ un cal neclintit" (p. 70); „Într-o mare livadă/ îmi place să văd/ o mare armată" (p. 86). Tradiţia, în sensul guénonian al termenului, este salvatoare: „Semn bun. Locatarii/ ies încă săteşte/ pe lângă bloc" (p. 81); Măcieşul, sub flori,/ mai are şi fructe/ de anul trecut" (p. 81).

În versurile cu tematică socială observăm că nu se mai respectă întotdeauna cele două reguli ale haikului: cea care presupune un element natural, indicator şi al anotimpului scrierii poemului, împreună cu cezura metafizică, lirismul limitându-se la o meditaţie cu iz apoftegmatic. Rolul recuperator este însă îndeplinit, pe toate planurile, de *privire*. Ea conduce la înflorire imboldul firesc spre comuniune, numeroase poeme fiindu-i închinate, spre a revela ochi ce se acoperă, sub imperiul emoţiei, ori ochi ce se caută şi se găsesc în acelaşi gând-simţământ universal, de dincolo de lumesc: „În urmă cu ani/ un dalmaţian m-a privit/ drept în ochi" (p. 46); „Rar se întâmplă/ privirea să fie/ o mână întinsă" (p. 102).

Limpezi şi complexe, simple şi profunde, rafinate şi pline de directеţe, poemele lui Ioan Milea nu sunt doar opere de artă, ci şi „formule" vitale, pline de forţă sufletească, dintre acelea care, în clipe de descumpănire, pot oferi sprijin şi îmbărbătare.

■

4 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

În „spatele mesei”

Dorin Mureșan

Raluca Ciochină,
Greva tăcerii,
Bucureşti, Casa de pariuri literare, 2011

Numele Ralucăi Ciochină îmi este cunoscut din revistele *Suplimentul de Marți* şi *Observator Cultural*. Pe când activa la cea dintâi publicație (nu am verificat dacă o mai face), avea, de fapt, o rubrică intitulată *poştalion*, şi în care oferea lunar un *feed-back* începătorilor/încercătorilor într-ale literaturii. Surprinzător (sau nu?), aşa cum am mai spus undeva, ea a fost primul meu cititor (surprinzător pentru că vorbim despre cineva care locuieşte taman în Bucureşti), şi, totodată, primul meu *consilier editorial*, fiind cea care, urmare a lecturării manuscrisului meu, m-a îndemnat să îmi caut o editură. Cartea care îi poartă semnătura este volumul ei de debut ca poetă (din nota biografică de la pagina 4 aflăm că a debutat editorial cu proză, în romanul colectiv *Rubik*, apărut la editura Polirom).

Întâmplător, data trecută am comentat o altă poetă debutantă care se învecinează cu poezia Ralucăi Ciochină prin atmosfera pe care o propune: sumbră, halucinantă, dar şi prin conflictul pe care este construită tensiunea lirică. Astfel, atât la Ioana Negoescu, cât şi la poeta din Bucureşti, avem un focar traumatic şi dramatic, rolul central jucându-l egoul artistic, desigur. Dacă, însă, la poeta orădeancă, în conflictul în care este implicat, acest ego are ca oponent elementul social (medicul), poeta reuşind să îl scoată din ecuație, asimilându-l, la Raluca Ciochină trauma este elementul mai puternic, generatorul întregului proces, cea care, în loc de a fi asimilată, înghite chiar actul creator. Octavian Soviany, în prefața cărții, o situează în categoria *"poeților <retrospectivi>"*, în sensul că poeta este *"fixată deocamdată cu obstinație asupra trecutului"*. La ambele poete scrisul devine un proces *catharthic*, chiar singurul proces catarthic, însă strategia diferă: la Ioana Negoescu disiparea traumei are loc, cum spuneam, prin asimilare, prin acceptare şi substituire forțată, în timp ce la Raluca Ciochină strategia este aceea de a lăsa trauma să se organizeze în jurul egoului artistic, să îl asimileze pe acesta din urmă. În mod firesc, prima strategie (a Ioanei) postulează un act creator extrem de fertil, cu multe explicații şi cu detalieri excesive, în timp ce din a doua (a Ralucăi) rezultă o poezie sărăcăcioasă în detalii, o poezie schițată, codificată, deci cu o puternică tentă simbolistică. Aş putea merge mai departe cu această comparație, asociind-o pe Ioana Negoescu cu poetul-medic generalist, rece, obiectiv, neimplicat, iar pe Raluca Ciochină cu poetul-medic psihiatru, implicat în propriul caz până acolo încât se îmbolnăveşte de el.

Aş puncta, în cele ce urmează, câteva caracteristici care fac din *Greva tăcerii* o carte ce merită atenție, şi aş începe cu atmosfera, fondul pe care autoarea se lasă învăluită de scoriile trecutului său, o atmosferă sumbră, monocromă, care induce fantomaticul, aproape până acolo încât acesta preia rolul realului, de unde o schimbare a funcțiilor ontologice: "din cameră în cameră/ bântui casa tatălui meu/ şi mă văd cum stau ghemuită în colț [...] albă ca varul mă fac una cu peretele" (p. 20). Pe acest fond apar patru personaje la care poeta se raportează continuu, după importanța şi rolul pe care l-au avut în copilăria autoarei. Tatăl, numit Valentin (etimologic însemnând viguros, puternic), este cu siguranță sursa traumei, cel care, prin simpla apariție la "ora şase", provoacă "sfârşitul lumii". Avem de a face aici cu un abuz, şi încă unul ale cărui puternice consecințe emoționale se proiectează atât în planul social (familial, în primul rând): "totul va fi bine/ fără sticlele de bere încă pe jumătate pline/ fără hainele aruncate grămadă/ în mijlocul camerei/ pentru ca eu să le pun încet la loc" (p. 24), cât şi în cel individual (sexual). Acesta din urmă este mai degrabă sugerat alegoric: "în casa mamei/ unde tata mă cere de nevastă în fiecare zi" (p. 48), sau prin pierderea identității sexuale: *"ar fi fost mai simplu să uiți/* să-mi bag iar toate cărțile-n saci/ hainele-n saci visele-n saci viața în saci/ şi să fug din oraş în oraş/ din casă în casă/ din bărbat în bărbat/ dar nu pot/ tot mai visez că umblu goală pe străzi/ de la brâu în jos", dar şi prin descrierea unor impulsuri de defulare: "mintea mă-mpinge să cred/ că tata e-n fiecare bărbat/ la care mă duc" (p. 58). La fel ca în traumele narcotice, autoarea sugerează o stagnare a evoluției emoționale prin inserția personajului numit ştrumfi: "ştrumfi plângând, eu plângând/ ştrumfi are şapte ani" (p. 71), şi care, din punctul meu de vedere, este un soi de alter-ego al poetei-abuzate, prin el ieşind la iveală valori importante, dar microdimensionate (termenul lui Octavian Soviany este acela de "gulliverizare"), precum dragostea: "în pădure ştrumfi şi cu mine stăm îmbrățişați/ eu sorbindu-l din ochi pe ştrumfi", sau adevărul: "când visez că ştrumfi vorbeşte/ mama vrea să-i pună mâna la gură/ *să nu ştie nimeni/ ce se întâmplă la noi acasă/ că e ruşine"* (p. 65). În consecință, perspectiva fetei abuzate în acest cadru familial de către tată este hiperbolizată în conjuncție cu statutul său emoțional pueril: "în familia mea/ tata e monstrul cu şapte capete/ care-i zice mamei/ că e urâtă" (p. 44). În contrapondere cu figura tatălui apare figura bunicii (mamaia), nicidecum cea a mamei, iar tataia, adică bunicul, este tatăl surogat, cel care asigură formarea, educația fetei,

Florin Marin — *Trompetă V*

Calin Dăian — *Compoziție*

căci "spune povestea *aşa cum ar trebui s-o ştiu"* (p. 34), şi este cel care ar vrea, dacă ar fi posibil, să repare ceea ce tatăl natural a distrus: "tataia ar vrea să-mi intre în cap şi să rămână acolo" (p. 34). Relația dintre mamă şi fiică este inexistentă: "mamă, tu nu ştii nimic despre mine" (p. 15), în contextul dat mama având rolul de a oferi protecție şi, prin aceasta, echilibru, rol pe care nu şi-l asumă. Din acest motiv ea este comparată cu o "păpuşă din şifonier/ pe care nu am voie s-o ating" (p. 40). Cum spuneam, bunica este cea care asigură zona de refugiu, ea contrapunându-se figurii parentale ca un ideal de trăit/urmat: "din spatele mesei/ o visam pe bunica mea cu sandale roşii în picioare" (p. 37) (trebuie menționat aici faptul că expresia "din spatele mesei" semnifică actul creator poetic, el revenind continuu de-a lungul grupajului). De asemenea, "bunica" este cea care "nu mă lasă niciodată singură", de lângă figura ei nelipsind trimiterea către escatologic, către religios: "mamaia vrea să ştie viața mea de dincolo/ şi în fiecare noapte/ se culcă cu biblia sub pernă/ ca să nu-şi mai bată nimeni joc de noi vreodată" (p. 47).

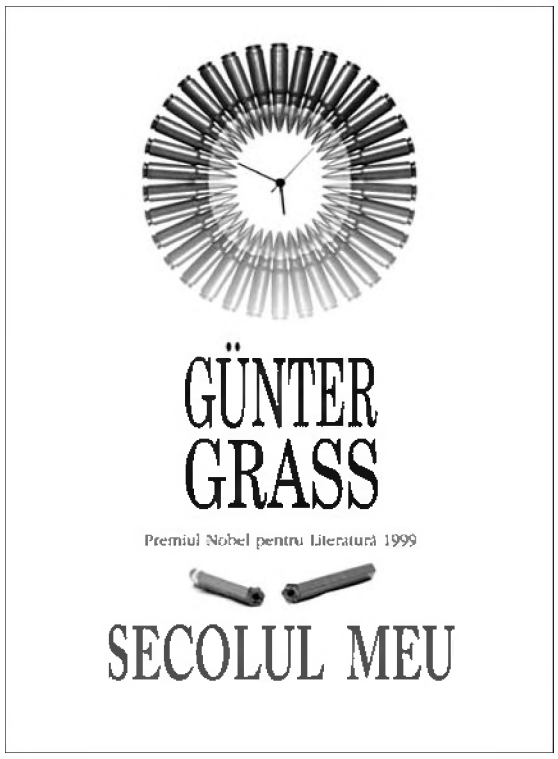
Poate că acestei cărți îi lipseşte ceva, căci sunt intrigat de puținătatea ei (majoritatea poemelor sunt scurte, cum spuneam), dar, pe de altă parte, nu ştiu dacă ar mai fi ceva de adăugat. La o adică este vorba de o carte-obsesie, adică despre ceva cumplit de intim. Prin urmare, nu aş avea nimic de reproşat autoarei, dar nici nu m-aş putea lăuda prea mult cu efectele benefice sau şocante ale lecturii cărții ei. Aş încheia, însă, menționând că, în centrul acestui tablou sumbru, în care sunt schițate cu mijloace simbolice figurile celor patru personaje care compun copilăria poetei-abuzate, Raluca Ciochină a aşezat un poem-cheie pentru întreg conținutul cărții, un poem concluziv care susține preceptul potrivit căruia înțelegerea unui moment este imposibilă dacă interpretarea lui are loc în afara contextului momentului respectiv, altfel spus: copilăria este o etapă necesară şi nu poate fi recuperată mai târziu. Eu zic că în acest precept se întrevede aspectul militant al poeziei Ralucăi Ciochină: *"în ce măsură crezi că te mai poate influența trecutul/* povestea lui azi nu există/ în măsura în care totul trebuie respus/ pe înțelesul unui copil de şapte ani/ ce nu pricepe nimic/ şi îi e frică de tot" (p. 33). ■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Mașina timpului s-a blocat în Germania

Ștefan Manasia



Günter Grass
Secolul meu
Iași, Editura Polirom, 2011

Rari sînt marii prozatori a căror operă fondatoare, legitimatoare o dublează în incandescență manuscrisele senectuții. Mă gîndesc, mai întîi, la *Jurnalul* lui Tolstoi și, apoi, la *A trăi pentru a-ți povesti viața*, întîiul tom memorialistic semnat de García Márquez. Între *the happy few* trebuie musai așezat și laureatul Nobel pentru literatură pe 1999, germanul Günter Grass. Debutînd cu *Toba de tinichea*, autorul născut la Danzig în 1927, sub semnul Balanței, își mărturisea deja apetența joyceeană de a modela și revoluționa formele, stîrnind – sub pelicula romanescă – un taifun căruia nici legendara ecranizare a lui Volker Schlondorff nu-i va fi epuizat sensurile. Creator al unei opere cu debit pantagruelic – poezie, proză, teatru, grafică, sculptură – Günter Grass își păstrează intacte, și în volumele recente, curiozitatea și disponibilitatea de a experimenta (inclusiv în fluxul, poluat nonșalant de mitomanie, al memoriei). Prin urmare, cele trei volume oferite nouă de Polirom în seria de autor, *Decojind ceapa* (2007), *Aparatul de fotografiat* (2010) și *Secolul meu* (2011) sînt tot atîtea experiențe de lectură inubliabile, tot atîtea „atingeri" cu o artă narativă versatilă, insistentă, melodioasă, lipicioasă. Un fel de dans – pentru că autorul nostru e un împătimit dansator – pe care nu-l performează cititorul cu autorul, ci, mai degrabă, un scafandru șocat și naiv în compania unei caracatițe gigant, puse pe șotii, într-unul din atolii pacifici.

Cît trebuie să se fi mai amuzat Günter Grass publicînd în 2006 *Decojind ceapa*, inclasificabilul volum de memorii, unde autorul pătrunde adesea în și revendică lumea lui Oskar Matzerath, pentru ca eroul gnom al *Tobei de tinichea* să conteste, la rîndu-i, și să confiște amintirile romancierului, traumele și neverosimilele – în contextul epocii imediat postbelice – clipe de jubilație. Juriul Nobel își va fi ros unghiile citind capitolele, în fond expiatoare și inofensive, în care Günter Grass rememorează trecutul nazist, așa cum l-a putut trăi numai un băiat de șaisprezece-șaptesprezece ani: anii terminali ai Reich-ului „milenar", spaima purtată în raniță ca bastonul de mareșal, spaima și foamea, foamea și rușinea, rușinea și umorul înrudit – și cred că nu greșesc – cu logoreea înaripată din *Voyage au bout de la nuit*. Alternanța stilurilor, colocvialitatea, șarjele cinice-ngropate sub plasturii tandreții construiesc o carte (și o lume) grea. Experiența personală a acestei conștiințe se suprapune exemplar experienței unei Germanii învinse și totodată dornice de renaștere. Devine aproape obscen să dezlipești pojghița rănii, fie și-ntr-un steril exercițiu de cronicar literar. Pluriperspectivismul e nota definitorie în *Aparatul de fotografiat* (2008), al doilea „memorial" publicat de Grass și constituit, ne încredințează autorul, din confesiunile celor opt copii ai săi: cum se vede, așadar, tatăl dindărătul mașinii de scris, părintele care a fost prezent sau a lipsit în momentele structurante ale biografiei lor, (pasionat) activist social-democrat și (la fel de pasionat) gastronom sau curier suprarealist al unor *lebervurști* afumați, destinați ambasadorului german la... Pekin. Aparatul de fotografiat Agfa Box, mînuit vrăjitorește de „bătrîna Marie", „o ia razna atunci cînd totul în jur se desfășoară logic și rațional și, în fond, obositor". Colaj de fotografii halucina(n)te, onirice și povești fanteziste, demne de baronul Münchausen, volumul are frumusețea imponderabilă a vechilor piese de teatru radiofonic: replicile odraslelor se-ncrucișează natural, „Mariechen punețiodorință" capătă identitate prin comentariile contradictorii asupra fotografiilor (care văd în trecut sau în viitor) ieșite din camera obscură. În fine, *Secolul meu*, cartea publicată în 1999 și tradusă în română în 2011, e o panoramare subiectivă a lumii germane în veacul cel mai năucitor, egal în speranțe și năruiri, în măreție și abjecție, dominat – vrem nu vrem – de soarele negru al perioadei național-socialiste.

O sută de scurte povestiri (două-patru pagini), fiecăreia corespunzîndu-i un an, ne dau Secolul. Ideea este, să recunoaștem, de-o simplitate nemțească, atît de „la îndemînă". Stăm, totuși, așezați comod, în dreapta pilotului, în *mașina timpului*. Prin hublourile vehicolului imaginat acum un veac de H. G. Wells observăm însă un personaj terifiant și calin deopotrivă, atît de neînțeles încă pentru istorici, filozofi și antropologi: Secolul XX. Singura mea dezamăgire, cititor-pasager, ar fi aceea că ovalul de sticlă prezintă, parcă prea insistent, obsesiv, fața germană a veacului. Încă de la naștere, se anunță atroce: în 1900, trupele germane trimise de Kaizer (alături de altele, ale principalelor imperii coloniale) înăbușă, cu o violență de nedescris, Răscoala Boxerilor și a unei Chine ultragiate și medievale. De dragul păstrării *pieței* uriașe, europenii civilizați inundă acum piețele occidentale cu cranii și cozi împletite ale tinerilor luptători chinezi, executați fără milă la umbra drapelului umanist. E, acesta, secolul apariției gramofonului, al plăcii înregistrate de ultimul bariton castrat? Secolul zeppelinelor cu heliu și al noilor submarine, invadînd visele micilor Hans? E secolul aparatului de radio Blaupunkt și al mașinii de cusut Singer? Sau al gazului mustar, coborînd ca o meduză letală în tranșeele Primului Război Mondial? La cumpăna veacului, doi dintre combatanți, scriitorii Ernst Jünger și Erich Maria Remarque sînt convocați, pe o terasă elvețiană, să justifice sau, dacă nu, să condamne conflagrația din anii 1914-1918. Se pot desprinde aceștia de biografiile romanțate din *Prin furtuni de oțel* și *Pe frontul de vest, nimic nou*, cărți complementare, atît de diferite în viziune, sintetizînd însă artistic schizofrenia continentului european? Pentru Jünger războiul e la fel de *interesant* ca descoperirea unei noi specii de coleopteră, pentru Remarque e numai chintesența degradării umane. Între cei doi poli fascinatorii va fi navigat și Grass atîția ani. Și meciul acesta, vai!, imaginar și socratic, rămîne deocamdată fără cîștigător. Defilează, prin hublourile vehicolului nostru, funcționari și mineri și sindicaliști și gospodine, vocile *slabe* ale Istoriei apăsătoare. Monoloagele eternilor perdanți se risipesc ca să se adune într-un coral: „Nu mai vrem nici revoluții și nici înjunghieri pe la spate sau prin față. Vrem să mai găsim pîine adevărată. Vrem marmeladă normală, nu «Frux». Și ouă din alea ouate de găini, nu «Eirol», care n-are decît amidon. [...] Ăștia au început deja cu margarina și cu napii din noiembrie 1915. Și de-atunci am mers din rău în mai rău. În loc de lapte primeam tablete de lapte Dr. Caro. și dup-aia a urmat gripa, care – așa cum s-a scris și-n ziare – și-a făcut de cap." (*1919*) În același fel, al Doilea Război Mondial e reconstituit printr-o serie de povestiri în care, pe-o insulă nordică, foștii (și actualii) reporteri de război rememorează, obosesc, profetizează, deviază, descriu chirurgical: *atunci* folosiți de Propagandă, *acum* exploatați delicat de noile trusturi de presă. Glasuri umile contrabalansează iar și iar justificările, oratoria inteligheției. Persecutații politic, religios, rasial se destăinuie, de dincolo de mormînt, ca-n romanul lui Juan Rulfo, cerșesc să fie mai mult decît un eveniment comemorativ (cancelarul RFG-ist Willy Brandt îngenunchiind teatral la Auschwitz), decît o psihanalizabilă penitență (banii și armamentul pe care RFG-ul le trimite, anual, noului stat israelian). Spre sfîrșitul veacului o altă formă de nebunie se insinuează în vieți și conștiințe, și nu neapărat sub forma Cesiului scuipat peste Europa de explozia centralei atomice de la Cernobîl. E depoziția bătrînei (văduvă, mamă și soacră) într-o lume a consumerismului și a ploilor acide; o lume pașnică se scufundă încet, ca-ntr-un documentar *National Geographic*: „aici sărăcia era un mod de viață împămîntenit de demult", suspină Günter Grass pe prispa cabanei acoperite cu șindrilă, undeva în Munții Metaliferi. E, apoi, dialogul comic și inadecvat al beților RDG-iști care – cu televizorul pe mut și prinși într-o discuție sinuoasă despre anvelopele de iarnă – ratează transmisia în direct a căderii Zidului. E, în cele din urmă, rîsul amar al lui Grass în timp ce ne taie feliuțe-feliuțe și ne aruncă, în cazanul cu supă de linte, pe toți. Neuitînd în tot timpul ăsta să organizeze campania electorală a social-democraților, mitinguri pentru demilitarizare, în favoarea refugiaților și a emigranților etc. etc.

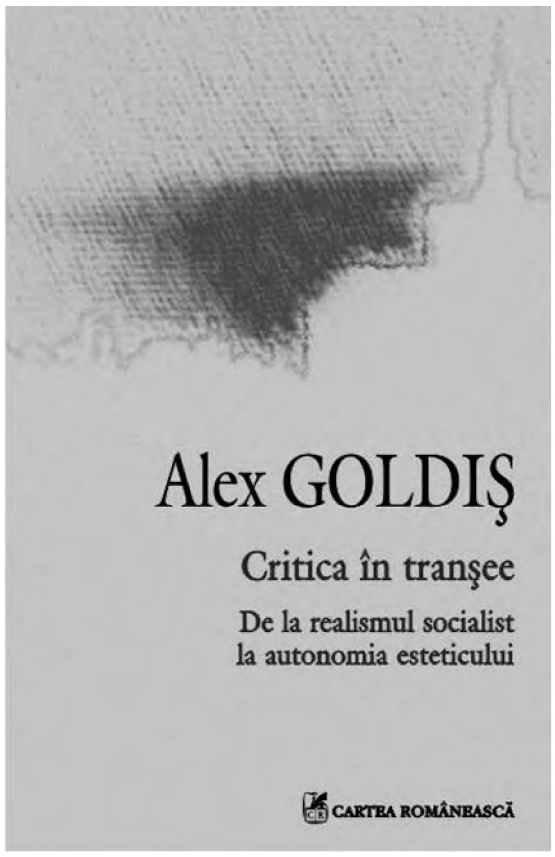
O mențiune pentru traducerea semnată de Gabi Eftimie (poetă excelentă, de asemenea), care a reușit să re-creeze această operă, fără doar și poate, dificilă, într-o limbă versatilă, insinuantă, sclipitoare. ■

6 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Alex Goldiș în tranșeele criticii românești

Ion Pop



Alex Goldiş a devenit, în ultimii câțiva ani, unul dintre numele cele mai bine cotate ale tinerei critici româneşti actuale. Lecturile sale pătrunzătoare, inteligente, exigente față de texte, dar mereu echilibrate în actul de evaluare şi de o impecabilă ținută a stilului, cu care s-a prezentat în reviste prestigioase precum *Vatra, Cultura, Steaua* sau *Tribuna,* unde continuă să publice consecvent, au atras deja atenția, fiind citate adesea ca referințe şi, nu o dată, ca modele de interpretare. O notă pozitivă în plus dă scrisului său ținuta demnă a atitudinilor, în afirmare ca şi în negație, refuzul oricărei trivialități de expresie, o anume gravitate a tonului, anunțând de la primele rânduri ale cronicilor şi eseurilor sale o seriozitate care, fără să fie posomorâtă şi rigidă, nu face nicio concesie frivolității în numele unui pitoresc - ca să-i zic aşa - prea frecvent cultivat de alți congeneri.

Nu e, aşadar, deloc surprinzător că îşi face debutul în volum cu o cercetare de sinteză în care se regăsesc trăsături precum cele amimntite. *Critica în tranşee,* cu subtitlul explicativ *De la realismul socialist la autonomia esteticului* (Ed. Cartea Românească, 2011), prezentată mai întâi ca teză de doctorat, oferă, voi spune de la început, cea mai serioasă şi aprofundată cercetare a acestei dificile vârste a discursului metaliterar de la noi, acoperind primele două decenii şi jumătate de după cel de-al Doilea Război Mondial. Un context socio-cultural extrem de complex şi adesea tensionat, ca acesta, cerea o putere de analiză şi o suplețe a perspectivei critice particulare, cu atât mai mult cu cât şi traseul accidentat al acestei evoluții în intervalul temporal ales, şi seismul provocat de evenimentele din Decembrie 1989 în spațiul literar românesc, cu efecte în revizuirile adesea pamfletar-reducționiste şi rareori argumentate prin analize răbdătoare ale acestui domeniu al criticii, nu au favorizat şi nici nu încurajează încă în suficientă măsură o asemenea apropiere mai senină față de fenomenul în discuție.

Or, demersul criticului nostru, ce aparține, evident, unei generații formate în post-comunism, invită tocmai la o abordare rezonabilă, eliberată de asemenea impulsuri inflamate, în stare să permită lectura adâncită, pe o bază documentară solidă, a corpusului concret de texte reprezentative pentru segmentul de istorie a criticii româneşti pe parcursul a aproape un sfert de secol, dar şi cu susținerea unei limpezi armături de teorie literară, uzând de concepte clare şi sigure. Iar această întreprindere e pornită din interior, adică din chiar câmpul de desfăşurare al fenomenului, prin urmărirea minuțioasă şi foarte nuanțată a fiecărui pas, de la dogmatismul ideologic inițial, la relativa „liberalizare" de pe la mijlocul anilor '60.

Foarte important este, sub aspect principial, *Argumentul* cercetării, care avertizează asupra naturii demersului interpretativ ce privilegiază, într-un fel, analiza etapei „realist socialiste" a criticii româneşti, în funcție de care sunt scoase la iveală şi definite strategiile de lectură modelate după un soi de „scenariu ritualizat şi într-un limbaj codificat", precum şi situarea în prim-planul analizei a „programelor comune" față de „diferențele" ce individualizează fiecare personalitate. „Critica suspicioasă", a „subtextelor", propusă aici, promite, deci, să fie cea mai productivă, fiindcă nu procedează mecanic în descoperirea influențelor, modelelor, preluării unor metode şi tehnici de lectură sincronizate cu cercetarea occidentală, ci scoate la lumină modul astuțios în care criticii epocii uzează de formulele ideologice preluate aparent, pe care încearcă să le submineze astfel pe propriul lor teren.

Atent mereu la dialectica internă, specifică, a criticii româneşti a momentului în confruntare cu tradițiile locale şi cu eforturile de deschidere doctrinară către exterior, autorul refuză, aşadar, simplificările, viziunea mecanică asupra funcționării acestor raporturi lăuntrice, preferând lectura lentă, în stare să releve conexiuni fine, nu tocmai facil de perceput, în cadrul acestei istorii interne ce se află sub vigilenta privire a tuturor cenzorilor, pe un parcurs cu complicate meandre şi obstacole. Sunt explicate, astfel, deopotrivă inevitabilele sechele, deformări de perspectivă, ezitări datorate gravelor mutilări, ca să spunem aşa, originare, compromisurile conjuncturale, avansurile şi replierile tactice, pentru a se contura, în ultimă analiză, imaginea, nu lipsită de dramatism, a unei epoci literare pe care mişcarea criticii o răsfrânge. Apar, de asemenea, foarte bine reliefate, aspectele ce țin de dinamica speciilor de critică literară blocate sau încurajate în epocă - de la cronica literară la monografiile şi lucrările de accent teoretic, precum şi de remodelarea pe teren românesc a unor formule critice de mare reverberație în spațiul european - în speță „noua critică franceză" - cu aceeaşi atenție nuanțată acordată mediului de receptare, contextului românesc. Se înțelege că o astfel de abordare nu ar fi fost posbilă fără lecturi deplin asimilate ale operelor-reper, pe temeiul unei cunoaşteri aprofundate a metamorfozelor criticii moderne.

Justificată, aşadar, nu doar de ordinea cronologică a desfăşurării faptelor literare, secvența primă a cărții are în vedere *Critica realismului socialist,* adică statutul disciplinei aşa cum poate fi el conturat în anii de dogmatism ai stalinismului transferat la noi, care îngustase până la anulare spațiul de manifestare al opiniei critice, în chip dramatic redus prin punerea la index, deci scoaterea din circulația publică a celor mai reprezentative opere ale literaturii române şi, pe de altă parte, prin „subordonarea necondiționată față de ideologie" a unui discurs interpretativ căruia îi lipsea în mare măsură chiar obiectul, din cauza sărăciei unui peisaj literar în care tocmai literatura autentică, demnă de a fi comentată, era absentă şi împiedicată să apară. Se poate vorbi, astfel, despre „dispariția fără urme a disciplinei istoriei şi teoriei literaturii", în condițiile în care singurul limbaj admis în realitate era cel al lozincii de partid extrem-schematizante, radical-uniformizatoare, transformând pseudo-discursul critico-teoretic oficial într-o „imensă logomahie fără obiect" şi menținând aşa-zisul discurs teoretic la nivelul cel mai abstract cu putință, exersat în vid. Sunt demontate răbdător în aceste pagini toate mecanismele minciunii şi ipocriziei, „ilogismele teoriei realist-socialiste", „nonsensurile teoretice" legate de spinoasa chestiune a mimesisului dublu, cu false deschideri către prezent şi spre viitor, a „tipicului", a împăcării realismului cu „romantismul revoluționar" idealizant etc.

Analistul distinge pertinent, în continuare, două etape/nivele ale realismului socialist, urmărind evoluția dificilă „de la realismul socialist integral la realismul socialist minimalist", de la un „organicism" ideologic, în care „Utopia ideologizării totale se întâlneşte cu utopia literalității totale şi a mesajului nemediat". În aceeaşi logică a lecturii sunt analizate exigent „falsificările moştenirii literare" cu consecințe grave de ordin axiologic. Etapa „minimalistă", situată argumentat între anii 1952 şi 1956, surprinde cu acuitate ceea ce e numit la un moment dat „jongleriile stilistice" la care recurg criticii-ideologi de partid pentru a acoperi lipsa de conținut a doctrinei. Paralel, sunt surprinse primele „semne de revizionism" cu prilejul congresului scriitorilor români din 1956, îndeosebi prin reprezentanții grupării clujene *Steaua,* se pun în evidență căile prin care sub carcasa doctrinară rigidă sunt introduse treptat ideile diversificării stilistice, ale îmbogățirii universului tematic-imaginar, recunoaşterea diferenței între curentele literare, inițiative de interpretare mai nuanțată a unor concepte estetice etc. Întreg acest „traseu sinuos al reformării" e degajat prin lectura textelor teoretic-critice emanate deopotrivă din tabăra ideologică şi din cea incipient reformatoare. Analiza detaliată a cărțuliei extrem de dogmatice a lui Crohmălniceamu, *Pentru realismul socialist,* din 1960, adună toți afluenții principali ai opoziției ideologice față de începutul de destindere, evaluându-i consecințele grave pentru evoluția din anii următori a literaturii române şi a criticii ei.

Foarte inteligentă şi pătrunzătoare este lectura a ceea ce criticul numeşte „perioada de tranziție", dintre 1961-1964, cu al său „război de tranşee", trecut în titlu, cerând diverse metode de camuflaj pentru ideile novatoare puse sub acoperişul formal acceptat al „realismului socialist", cu „tributul"

Black Pantone 253 U

plătit limbajului ideologizat. Sintagme precum „univers poetic", de inspirație călinesciană, problematica autorului, a personajelor, a perspectivei narative, raportul dintre creație și analiză etc. sunt urmărite în dezbaterile cercetate în principalele reviste literare ale momentului. Un spațiu semnificativ e acordat chestiunii reconsiderării moștenirii culturale, apariției primelor monografii de scriitori și curente literare, - comentarii în care sunt sesizate ambiguitățile ideologice, tensiunile dintre doctrina oficială și nevoia de reafirmare a specificului esteticului. Un moment important, bine exploatat în carte, este cel legat de apariția sintagmei de „realism nețărmurit" a lui Roger Garaudy, cu întregul spectacol al interpretărilor date formulei în taberele adverse ale criticii românești, cu devieri interesante și productive despre raportul dintre realism și poezie, cu consecințe importante în procesul de emancipare vizat de criticii reformatori. Analiza excelează aici mai ales în urmărirea cu dioptrii mărite a tacticilor cvasiludice utilizate pe teren retoric de ambele tabere.

Una dintre secțiunile cele mai bine organizate și atrăgătoare ca joc al interpretării este cea consacrată „criticii de întâmpinare", cronicii literare, văzute ca „manifest al specificului literar". Este subtil surprinsă aici diferența de grad al libertății de mișcare dintre spațiul „cronicăresc" și cel „monografic", - primul mai liber față de determinările de ordin socio-ideologic, celălalt mai periclitat sub acest aspect, - de unde și motivarea pertinentă a rezervelor manifestate față de întreprinderea sintetic-monografică și preferința pentru comentariul jurnalistic. Intră în joc aici, desigur, și tradiția cu pondere însemnată la noi a așa-numitei critici foiletonistice, dintodeauna prevalentă asupra demersului teoretic și de sinteză. Sunt anii '60, ai intrării în scenă a tinerei generații de poeți și prozatori al căror scris se va preta la analize mai substanțiale și va genera sugestii critice și dezbateri novatoare în domeniul lecturii specializate. Merită notată aici concluzia după care: „Pentru șaizeciști, critica foiletonistică reprezenta garanția contactului viu, nemediat de teorii sau ideologii, a criticului cu opera, sediul exemplar al exercitării libertății de opinie".

Abordând problema și etapa „instaurării autonomiei esteticului", Alex Goldiș se dovedește din nou un foarte bun analist al mecanismului rămas complicat, chiar dacă ceva mai liber, ce definește tactica realizării acestui proces, cu tatonări prudente ale terminologiei (de exemplu, jocul dintre *estetic* și *estetizant*), cu aceleași acoperiri retorice formale. Tot în materie de tactică se discută „liberalizarea sistemului referințelor", cu identificarea unei "faze clasiciste" ce antrenează în discursul critic recuperator nume ale tradiției moderne a criticii românești și străine ceva mai îndepărtate în timp – de la Croce și Thibaudet, la Ibrăileanu și Călinescu -, acesta din urmă folosit ca paravan pentru idei care nu-i aparțin întotdeauna, dar util în argumentarea originalității și noutății necesare și a reafirmării statutului estetic al literaturii. Autonomia esteticului, caracterul creator al criticii, - sunt probleme larg dezbătute acum, cu chestionarea metodelor moderne de interpretare, într-o fază calificată drept „romantică" a criticii, în care apar și dezbaterile despre „critica totală" în contrast cu cea „unilaterală".

Este momentul, foarte bine analizat, în care un N. Manolescu lansează, pe urme sartriene, barthesiene și în brazda lui Gaëtan Picon, sintagma „lecturilor infidele", devenită ferment pentru ample discuții în contradictoriu. Noului impresionism, cultivat între tradiția călinesciană și dezbaterile despre creativitate din „noua critică", i se observă riscurile și consecințele, în sensul reticenței față de metodele critice post-călinesciene și instrumentele lor, explicate și prin teama de „unilateralizarea ideologică". Un alt blocaj e cu grijă comentat, în cazul polemicii anticălinesciene a „cerchiștilor" - Balotă, Cotruș ș.a. -, rămasă fără consecințe importante din cauza aceleiași frici de recursul la filosofie, deci la unica filosofie admisă, cea marxistă, privită ca pericol al întoarcerii la dogmatismul ideologic. Binevenită este aici și introducerea unei secvențe privind reacția criticilor foiletoniști rămași din perioada interbelică față de „obscurizarea" limbajului critic al noii generații, care amendează, de pildă prin N. Manolescu, așa-numita „tristețe a erudiției". Pe aceeași linie e citită și marginalitatea în care se situează „minoritatea științifică" reprezentată de critici tentați de structuralism și stilistică, precum Sorin Alexandrescu, V. Nemoianu, Toma Pavel, aflați într-o situație oarecum simetrică cu reprezentanții Cercului literar de la Sibiu. Este foarte bine explicată reticența criticilor „călinescieni" față de încercările de critică „științifică" mai noi. Rămâne deschisă, totuși, întrebarea de ce opțiunea metodologică a „structuraliștilor" n-a fost interpretată de criticii „creatori" și „subiectivi" ca o altă modalitate de sustragere de sub trirania ideologicului, cum s-a întâmplat, de pildă, cu formaliștii ruși... Poate că tot din pricina unei anumite timidități a acestor „tehnicieni" în fața exigențelor oficiale încă vii...

Întreaga analiză a raporturilor cu noua critică franceză capătă relief pe baza acestor premise: importul mai degrabă de concepte și nu de metode dinspre exterior e explicat din nou prin date contextuale, foarte diferite în cele două spații ale criticii. Miza majoră pe mesajul operei, pe judecata de valoare, importante în conjunctura românească, duce la condamnarea "metacriticii". Cum se notează foarte exact, „Perfecționarea domeniului criticii e secundară în raport cu cu 'repararea' unei literaturi ultragiate, iar meditațiile prelungite sau goana după specializare ar însemna egoism și dezangajare morală." De aici, „prevalența unei critici practice orientate spre obiect (foiletonistica dar și monografiile de autori)". Sunt observate, astfel, eclectismul criticii românești, faptul că la noi „înnoirea ia aspectul paradoxal al reînnodării cu tradiția", diferențele dintre interpretarea franceză a „creației" în critică, „îmblânzirea structuralismului" (urmărită în practica analitică a criticilor menționați mai sus). O observație importantă este că „în context românesc structuralismul pătrunde concomitent cu critica lui", argumentând încă o dată în sensul carcaterului mai «permisiv» și mai lax al mediului critic românesc. Analizată detaliat, viziunea unui Adrian Marino asupra structuralismului (reluată în comentariile la *Introducerea în critica literară*) devine edificatoare în context. Relația dintre călinescianism și «critica de identificare» se bucură, la rândul ei, de o analiză pătrunzătoare, atentă ca și până aici la raporturile contextuale specifice. «Studiul de caz» privind sinteza despre critică a lui Adrian Marino e bine plasat pentru a trage un fel de concluzie asupra modului în care critica românească a epocii întâmpină evoluțiile recente ale metodelor și limbajelor criticii. Perspectiva calificată drept „organicistă" a criticului devine cuprinzătoare și expresivă pentru adaptările specifice spațiului românesc de reflecție critică, solicitat deopotrivă de întoarceri spre tradiție și de impulsuri novatoare.

Privită în ansamblu, cercetarea acestei vaste problematici, ce pune nu o dată la încercare spiritul critic al interpretului și-i solicită, cu excelente răspunsuri, capacitatea de lectură exigent-receptivă, se înfățișează sub semnul unei echilibrate, bine dozate proporții între demersul analitic și cuprinderea sintetică, cu urmărirea consecventă a unei geometrii de construcție limpede sub raport conceptual și metodologic și inspirată sub unghiul expresivității stilistice.

Ultima treime a tezei confirmă calitățile majore ilustrate de celelalte trei sute de pagini. Suita de studii aplicate „cărților deceniului șapte", începând cu unele care ilustrează eseul drept „concept passe-partout" și cu concretizări preponderent monografice datorate unor critici precum A. Marino, M. Petroveanu, L. Raicu, N. Manolescu, Liviu Petrescu, Sorin Alexandrescu, evidențiază maturitatea critică a cititorului specializat care este autorul ei. Experiența de cronicar pe care o evocam la început își spune cuvântul, atestând spiritul analitic penetrant și subtil al lui Alex Goldiș. Recapitularea finală a direcțiilor demersului său rotunjește o cercetare de mare valoare, care merită toate elogiile. Avem de-a face, prin această *Critică în tranșee*, cu prima sinteză de proporții, scrupulos documentată și admirabil condusă ca logică a discursului critic, asupra unei etape decisive din evoluția spre normalitate a criticii românești de după a doua conflagrație mondială. ■

Liliana Moraru

Restituiri subiective

Black Pantone 253 U

Cafeneaua critică

O seară cu Mihai Măniuțiu și cărțile sale

Ion Bogdan Lefter

Poate că se ştie, căci s-a mai scris la gazete, s-au mai publicat anunțuri, iar canalele specializate ale posturilor publice de radio şi de televiziune au difuzat interviuri şi mici reportaje: organizez de ceva vreme, cu începere din 1994, de-a lungul cîtorva ani, spre finele acelui deceniu, şi apoi, după o lungă pauză, din noiembrie 2008 încoace, o *Cafenea critică*.

Titulatura combină sugestia colocvialității destinse cu ideea dezbaterii profesioniste, şi anume pe teme culturale. E o serie de întîlniri cu personalități artistice şi intelectuale cu care discutăm despre actualitatea imediată: mari evenimente de genul festivalurilor, bienalelor sau tîrgurilor de carte, lansări de cărți importante sau de colecții sau „serii de autor", premiere spectaculoase de teatru, expoziții de artă vizuală răsunătoare ş.a.m.d. Marcăm şi aniversări de vîrste venerabile, vizionăm filme şi am invitat chiar şi un spectacol de teatru: adaptarea lui Victor Ioan Frunză după *Furtuna* shakespeariană, reprezentată în spațiul *Cafenelei critice*, discutată apoi cu echipa şi cu un grup de critici dramatici, plus alte intervenții din public. De cîteva ori am mers şi „în deplasare", ținînd *Cafenele critice* într-o galerie de artă, în spațiul unui festival de poezie şi, de curînd, la Tîrgul de carte *Gaudeamus*.

Ideea a fost şi a rămas aceea de a crea şi de a menține activ un spațiu de întîlnire şi de dezbatere intelectuală care să fie – cum spuneam – relaxat, agreabil, departe de tensiunile şi stridențele care blochează adeseori exprimarea liberă şi confesivă a intelectualilor noştri publici, dar să mențină şi un nivel ridicat al criteriilor, în conformitate cu ceea ce se numeşte generic „gîndire critică", manifestîndu-se efectiv în discursurile exegetice şi socio-umane ştiute. În anii '90, cînd țineam întîlnirile în barul de la subsolul Facultății de Litere din Universitatea Bucureşti, unde sînt profesor, asistența era aproape exclusiv studențească; din 2008, în cluburile prin care am migrat (TSC, Club A, Control şi din nou Clubul A, al Arhitecturii) vin şi studenți, masteranzi, doctoranzi, dar şi artişti, ziarişti, public intelectual divers. Urmăm în linii mari calendarul universitar, cu pauze pentru sesiuni şi vacanțe.

În toamna lui 2011 am avut, de pe 24 octombrie şi pînă pe 15 decembrie, şase *Cafenele critice*: cu Nichita Danilov, pornind de la un nou volum al său de versuri, *Imagini de pe strada Kanta* (pe 24 octombrie); despre ediția 2011 a Festivalului Național de Teatru, cu Alice Georgescu, Aura Corbeanu, Doina Lupu (organizatori ai festivalului), Victor Ioan Frunză, Adriana Grand, George Costin, Mihaela Michailov (participanți la festival), Mircea M. Ionescu (dramaturg), Ileana Lucaciu, Nicolae Prelipceanu (critici de teatru) (pe 10 noiembrie; festivalul, desfăşurat în perioada 28 octombrie-6 noiembrie, ne-a împiedicat să ținem *Cafeneaua critică* pe 3 noiembrie); cu Florin Iaru, pornind de la recentul său volum de proze scurte *Fraier de Bucureşti* (pe 17 noiembrie); o evocare a lui Mircea Nedelciu, cu ocazia lansării la *Gaudeamus* a unei cărți audio care reproduce vocea sa citind cîteva texte, cu Mira Nedelciu, Georgeta Nedelciu, Emil Buruiană, Vladimir Epstein, Anca Dumitrescu, Cătălin Țîrlea, Sorin Preda, Cristian Teodorescu, Petre Răileanu (pe 24 noiembrie); cu Mihai Măniuțiu, regizorul de teatru, dar şi scriitor, cu prilejul lansării de către Editura bybliotek a unei „serii de autor" (pe 8 decembrie, după o pauză pe 1 decembrie, de Ziua Națională); şi un bis cu Florin Iaru, la solicitarea asistenței de pe 17 noiembrie, cu continuarea mărturisilor biografice, dar de astădată şi cu lecturi de poezie (pe 15 decembrie).

Editura bybliotek a inaugurat amintita „serie de autor" Mihai Măniuțiu cu trei volume: *În Balkanya, eu şi ceilalți demoni* (poeme şi prozopoeme), *Exorcisme* (aforisme) şi *Opiniile unui călător nedemn de încredere* (proze). De menționat că tot aici au mai apărut în 2010 splendidul album ilustrat, cu text trilingv, *Mihai Măniuțiu. Spațiul cameleonic/ The Ever Changing Space/ Les Métamorphoses de l'espace*, semnat de Cristina Modreanu, şi microromanul *Memoriile hingherului* al aceluiaşi regizor-scriitor sau scriitor-regizor, în fine... acelaşi M. M., excepționalul autor al atîtor mari spectacole montate de peste trei decenii, dar şi al unui şir respectabil de volume de proză, începînd de la debutul cu *Un zeu aproape muritor* (1982), continuînd cu *Istorii pe care n-am să le mai scriu* (1998), *Scene intime. Scene de masă*, *Autoportret cu himere*, *Omphalos* şi *Spune Scardanelli* (toate patru din 2001), plus *Memoriile hingherului* (deja amintit), nemaisocotind cărțile eseistice. Într-adevăr, nu doar un mare regizor, ci şi un scriitor, un scriitor în toată puterea cuvîntului acest Măniuțiu, autor cu o operă consistentă!...

Pentru *Cafeneaua critică* la care a avut bunăvoința să-mi accepte invitația, i-am rugat pe tinerii mei colaboratori George Neagoe, Irina Georgescu şi Andreea Drăghicescu, doctoranzi la Literele bucureştene şi deja tineri critici, să recenzeze volumele „seriei de autor" şi să citească textele respective la fața locului, la *Cafenea*. Cu complicitatea redacției, cele trei recenzii văd lumina tiparului în aceste pagini ale *Tribunei*.

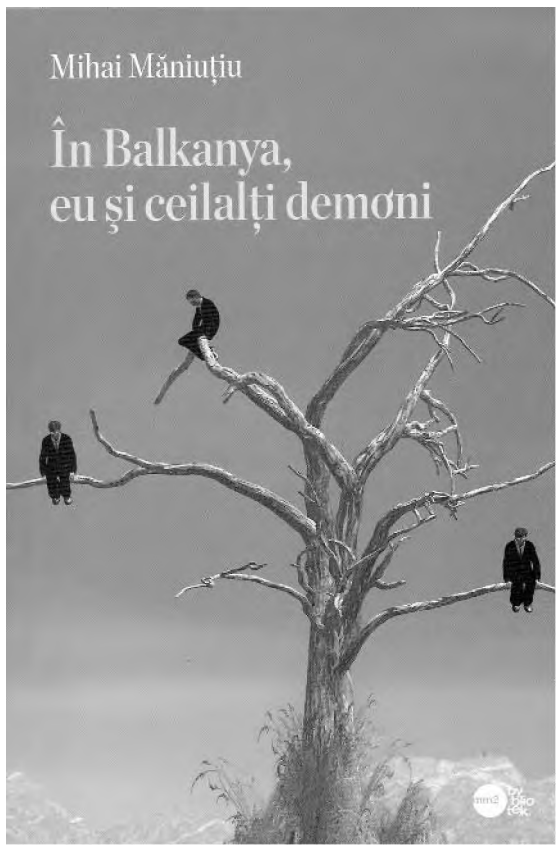
■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Irealitatea imediată

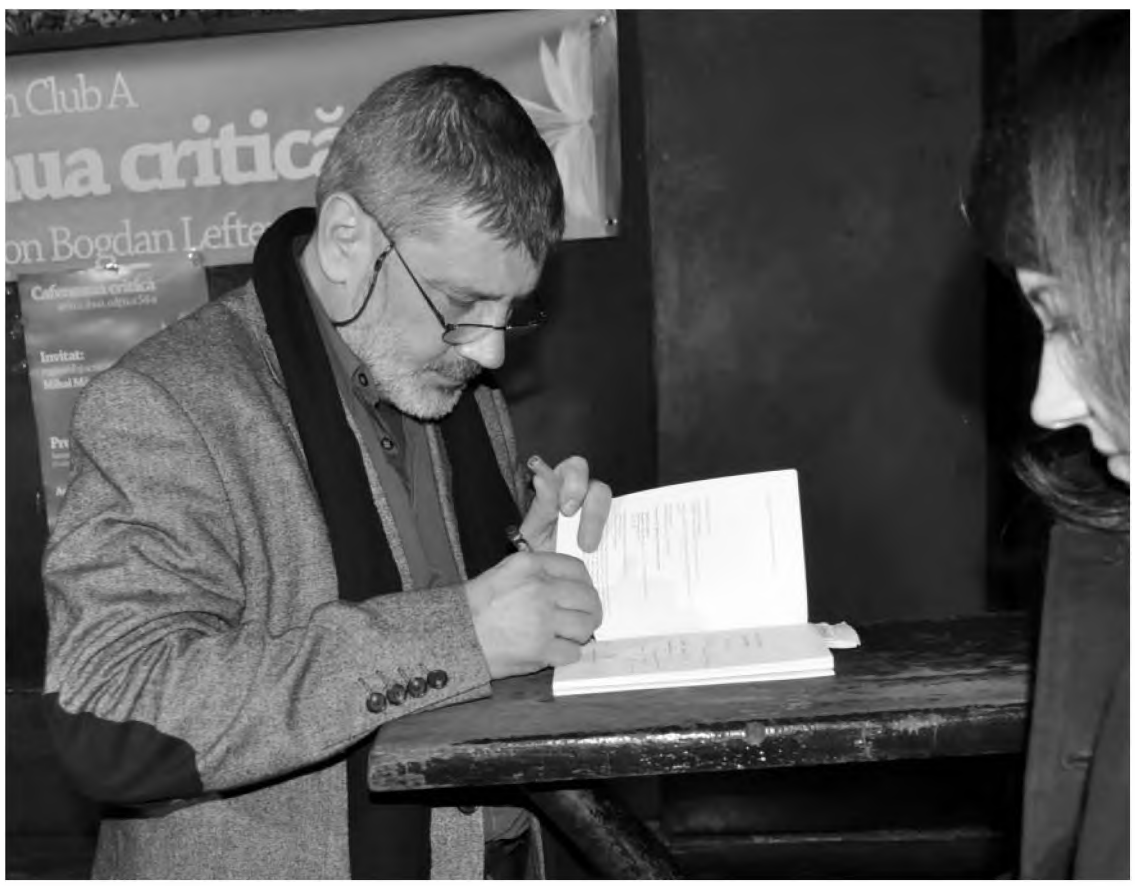
George Neagoe



Mihai Măniuțiu, *În Balkanya, eu şi ceilalți demoni*. Antologie de poeme şi prozopoeme, Cluj-Napoca, Editura bybliotek, 2011

Caracterul actoricesc defineşte probabil cel mai eficient prozopoemele semnate de Mihai Măniuțiu. Până la un punct, această constatare se confundă cu un truism, întucât orice om al teatrului este interesat de reprezentarea scenică. Numai că, asemenea criticilor literari, care cunosc principiile de compoziție fără să scrie neapărat ficțiune, regizorii nu au obligația de a se înfățişa înaintea publicului pentru a primi sau nu aplauze. În schimb, pare că modalitățile de construire a textului provin din interpretarea dramatică. Actorii sunt ca poeții. Şi viceversa. Ei nu suferă. Tocmai de aceea se îmbolnăvesc de roluri. Personalitatea lor se compune din toate ipostazele întruchipate. Astfel, titlul antologiei, *În Balkania, eu şi ceilalți demoni*, se dovedeşte elocvent pentru jocurile scriitoriceşti. Măştile simplifică sau amplifică vocea originară. Aceasta din urmă poate fi doar bănuită, aproximată, însă nu dă voie nimănui să o înregistreze, aşa cum ceața, deşi ne înconjoară, este imposibil de pipăit. Căutându-şi umanitatea, călătorul rătăceşte într-un traseu spiralat, hăituit de obiecte, amintind de tehnica lui M. Blecher din *Întâmplări în irealitatea imediată*. Înconjurat de mărunțişuri, de ființe-surogat, poetul regresează în universul infantil. Acolo legea o constituie sau capriciul copilăresc impus prin țipăt, sau autoritatea aparent ocrotitoare a adulților. Întoarcerea în primii ani de viață constituie primul pas către aneantizare. Călăuza din labirint refuză să-i ofere firul Ariadnei: „În zig-zag, zig-zag, printre draperii de piatră şi perne brodate, printre circumferințe şi cuburi perfecte, în zig-zag, zig-zag, şi apoi – săritura:/ – Ia-mă pe mine, ia-mă pe mine! vociferez./ Nu ştiu care e trucul, însă mă străduiesc să fiu eu primul, să nu cedez, să nu abandonez cursa./ – Ce naiba te-a apucat? zise doica. De ce te zbați în halul ăsta? Stai frumuşel şi te scot imediat la lumină. Hai, vino!... Eşti, oricum, ultimul pe listă“ (*70*, p. 53).

Poetul rămâne captiv în culisele spectacolului, însoțindu-se cu manechine viclene, ciocnindu-se de mobile şi încâlcindu-se în bucăți de pânză. Recuzita se revoltă împotriva creatorului, înscenând o piesă unde identitățile se dezvăluie odată cu mutilarea fiecărui lucru. Majoritatea secvențelor simulează epicul. Câteva detalii devin suficiente pentru a sugera temporalitatea şi cauzalitatea evenimentelor. Succesiunea verbelor contradictorii anulează însă coerența. Prin urmare, naratorul nu deține nici măcar adevăruri proprii. Astfel, enunțurile se citesc fie sintactic (precum prozele lui Urmuz), fie parabolic. Pretutindeni se resimte nevoia de evadare, de ridicare din zonele infernale: „Câştigam suficient ca îngrijitor al bazinului de înot pentru veterani şi nu duceam lipsă de dulciuri. Pensionarii îmi dăruiau de toate, şi caramele, şi bomboane fondante, şi pastile cu mentă, iar uneori chiar insigne din făină de grâu, cu glazură de zahăr. Erau mulțumiți de mine, săracii! Păi, cum să nu fie? Nu îi pierdeam o clipă din ochi, gata să-i pescuiesc, să-i trag afară din apă. Îi salvam cu o prăjină de lemn, de care ataşasem, la capăt, un cârlig de fier. Foloseam, vasăzică, o cange. Sângerau din pricina clonțului ei ascuțit, dar se puteau măcar lăuda că scăpaseră de nenumărate ori de la moarte./ – Ai să ajungi departe, îmi ziceau ei. Nu mai rămâne pe aici. Îți pierzi vremea./ Protestam, timid. Înciudat. Oare îşi dădeau seama ce spun?/ Iar ei:/ – Şi ce dacă o să ne înecăm? Tu ai un viitor, ai un destin, vezi-ți de rosturile tale!/ Îmi venea să-i plesnesc peste gurile ştirbe – să-i maltratez, să joc tontoroiul pe spinările lor slăbănoage. Mă mulțumesc totuşi să înfig în ei, cât mai adânc, clonțul de fier şi să-l răsucesc cu încetineală (*48*, p. 38-39)“. Penița, lăsând dâre de cerneală pe foaia albă, comite un sacrilegiu. Obiectele se leagă între ele pricinuindu-şi răni, aşa cum se întâmplă în versurile lui Nichita Stănescu. Indubitabil, literatura lui Mihai Măniuțiu se bazează pe resurse existențialiste. Mesajele urgente se întrezăresc zvârcolindu-se sub fiecare rând, ca şi cum, crescând, rădăcinile unui copac ar bolti şi apoi ar străpunge asfaltul.



Într-o postmodernitate agresată de narativitate, Mihai Măniuțiu se întoarce la lirismul sinesteziilor. Stările sale sunt traduse prin imagini, întrucât, aşa cum menționam mai sus, funcția primară a artistului constă în organizarea efectelor vizuale: „ea îşi împleteşte din şuvițele mele de păr/ de la cinci şapte nouă şi până la douăzeci şi unu de ani/ plasa în care neştiind să înoate se încurcă se îneacă/ ah doar că ea moare aşa cum noi ne-am chercheli un pic/ şi am fi sinceri unii cu alții măcar un minut./ şi ne-am iubi şi după aceea ne-am cere iertare/ că ne-a căzut botnița printre păpădii/ cam aşa moare ea de parcă s-ar chercheli“ (*12*, p. 156-157). Totuşi, exterioritatea nu surprinde toate abisurile. În această peliculă distopică, machiajul paiațelor nu ascunde semnele diabolice.

Atrasă de scufundare şi de sfărâmare, de polifonie şi grotesc imperturbabil, sedimentată din aglomerarea detaliilor şi din rețele dialogice, parabolică, dar nicidecum didactică, prozopoezia lui Mihai Măniuțiu simulează panica, destrămarea, tragismul. Nimic vădit personal nu se identifică, datorită abilității de a transfigura realul. Biografia autorului se confundă cu demonii Balkanyiei.

■

10 Black Pantone 253 U

Scenarii de uz personal

Irina Georgescu

Mihai Măniuțiu, *Exorcisme*, ediția a II-a, Cluj-Napoca, Editura bybliotek, 2011

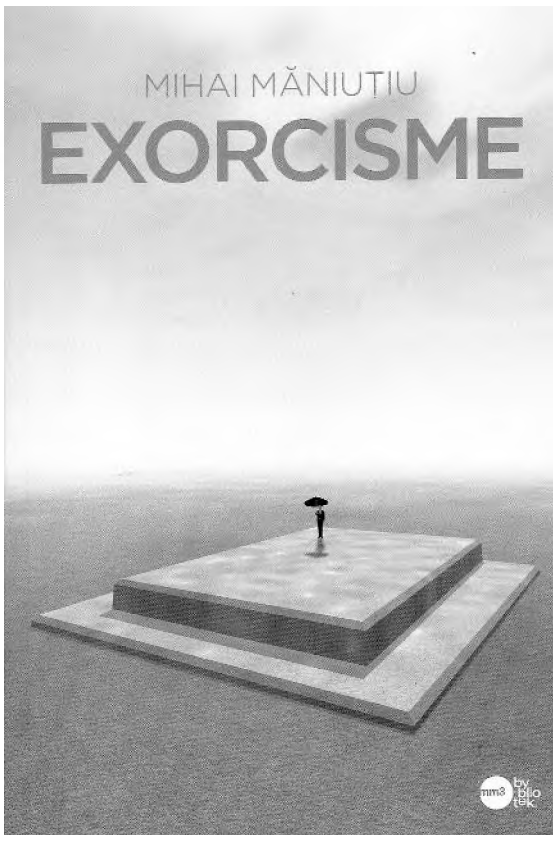
Regizor şi scenarist, Mihai Măniuțiu este un rafinat aforist. O dovedeşte acest florilegiu de sentințe, aflat la a doua ediție, după 15 ani de la publicare. Alcătuit din patru părți - *Însemnări despre dictator şi teroare, Mic catehism pentru uzul ciracilor dictaturii sau Cartea secretă a puterii, Exorcisme şi Fulgurații* - volumul de aforisme se remarcă prin juxtapunerea a patru posibilități de „prindere" a realității în esențe tari, în idei singulare, apoftegmatice. Nu e lipsit de importanță că micile iluminații devin oglindiri momentane ale unui chip orientat mereu către interior, pentru o radiografie perfect(ibil)ă a exteriorului, în detrimentul narațiunii. În schimb, nicio atitudine nu poate fi controlată; este, cel mult, prevăzută, cântărită, pentru ca în momentul următor să scape de sub control.

Efectul imediat este căutarea unei logici interne, în lipsa uneia exterioare şi legitimatoare, prin „scormonirea" sinelui şi a lumii dimprejur, din care ies la tot pasul angoase, disperări şi absențe rejectabile. Lumea terorii devine „lumea tuturor posibilităților". Abrutizarea ființei are loc în această utopie negativă, posibilă tocmai prin fetişizarea culpei, prin exercițiul consecvent al relației victimă-călău. Reeducarea, echivalentă cu aneantizarea, marchează salvarea omului de el însuşi, în entropia „noului regim". Astfel, vina e proprietate de stat. În egală măsură, depersonalizarea ia chipul aglomerării halucinante, însă acest proteism este coroziv, creează panică, de aceea, „oricât de anemice, şoaptele şi rumorile pe care le iscăm ajung la urechile dictatorului. Strigătul nostru mocnit, confiscat înainte de a izbucni, îl face să jubileze" (p. 22). Numai teroarea, ca principiu originar al puterii, este percepută drept un cod al flagelului totalitar deprins cu gustul anihilării, deoarece „în utopia totalitară natura umană apare ca anume creată pentru resentiment: individul se va vedea silit fie la practicarea, fie la suportarea injustiției criminale, iar frontiera dintre acestea, extrem de labilă, va îngădui paradoxale şi neîngrădite combinații" (p. 38). Microscenariile închipuite de Mihai Măniuțiu învinge spaimele, umbrele şi măştile „exorcizându-le pe scenă, în spectacol, în ficțiune: când le vede acolo, ca un abur, devine liber. Ca şi noi", aşa cum remarcă Sorin Alexandrescu pe coperta a patra. Sunt energii latente care izbucnesc în pagină, care iau în posesie obiectele şi ființele deopotrivă. Pentru omul societății totalitare, locul frondei fățişe e ocupat de obişnuința cu răul.

În *Mic catehism...*, aforistul prezintă 29 de porunci care se articulează pe fondul unor revolte interioare, care țin atât de desființarea intimității („1. Introdu suspiciunea în relațiile apropiate, curente ale individului. Anulează-i intimitatea. Insinuează-te în cercul lui intim de securitate şi dispersează-l. În felul acesta vei putea transfera orice existență în planul dorit de tine şi util Organizației din care faci parte", p. 55), cât şi de transformarea terorii în fatalitate, pentru ca „actele tale să aibă ca obiectiv exterminarea oricărui adversar, dar să se exprime consecvent în termenii vieții, ai concilierii şi compromisului" (*ibidem*). „Osatura de rezistențe morale" devine friabilă în momentul în care narcoza şi exasperarea ating cote maxime, iar puterea este otrăvită chiar prin propriile tentacule; originalitatea creației, necesitatea expresiei individuale sunt anihilate: „23. Nu îngădui decât acțiunile depersonalizate. Încurajează orice manifestare lipsită de substanță creatoare şi originală" (p. 59).

De aceea, exorcismele sunt manifestări postapocaliptice generate tocmai de nevoia constantă de a comunica. În acest sens, lehamitea, deraierile de orice natură merg în tandem cu „plictiseala - o panică surdă, o paralizie sulfuroasă: ca în coşmaruri, când deschizi gura, țipi, dar nici un sunet nu se desprinde de pe buzele schimonosite" (p. 92). Dincolo de această greutate de a dejuca răul, frica nu cunoaşte sistematizări. Ea rezidă în micile noastre inconsecvențe, panici de uz comun, greutăți de fiecare zi, pentru a culmina cu savanteriile limbii de lemn. Dacă „fiecărei clipe i se suprapune ficțiunea ei" (p. 94), viziunea demiurgică se răsfrânge asupra unei lumi de cópii, în sens platonician, în care multiplicarea se mecanizează, desființând orice manifestare individuală.

Aforistul este o conştiință hiperlucidă, dar calmă, jumate-om-călare-pe-jumate-de-iepure-şchiop, teoretizând adesea condiția inadaptatului. Frustrarea care derivă dintr-o prea mare luciditate dă naştere unei existențe bântuite de spectre şi de abstracțiuni - „să nu te mistifici: să trăieşti aşa ca într-o sală de aşteptare de clasa a doua, într-o gară de tranzit" (p. 94). Numai că acest imperativ categoric nu este urmat. Apocalipsa este reiterată la fiecare pas: „suntem fără îndoială o rasă blestemată dacă fiecare încercare de a recâştiga paradisul ne-a mai născocit un infern" (p. 102), Sentimentul finalului face



posibil un nou început, pentru a relua infernul necesar.

Raportul dintre libertate şi necesitate e extrem de labil; proprietatea asupra propriei ființe este fantasmatică, deoarece „e ispitor să privim libertatea ca pe o specie a fanteziei, ca pe o apoteoză a visului treaz, natura însăşi visând în noi asupra posibilităților ei nesfârşite" (p. 105). Libertatea este curajul aforistului în fața paginii albe, fiindcă „moralistul care nu se sustrage cursului strict logic al gândirii sale va eşua în concepții exclusiv igienice" (p. 107). Mihai Măniuțiu scapă însă de o sentință atât de grea. Ştim că orice prefacere interioară este un semn al independenței şi al libertății, o probă de curaj care apelează la rezervele de necunoaştere din noi, iar patimile şi curiozitățile ajung coordonate necesare ale unui eu care încearcă la tot pasul să se comunice, să se dezbare de obişnuințe.

■

Black Pantone 253 U

La brațul unui călător nedemn de încredere

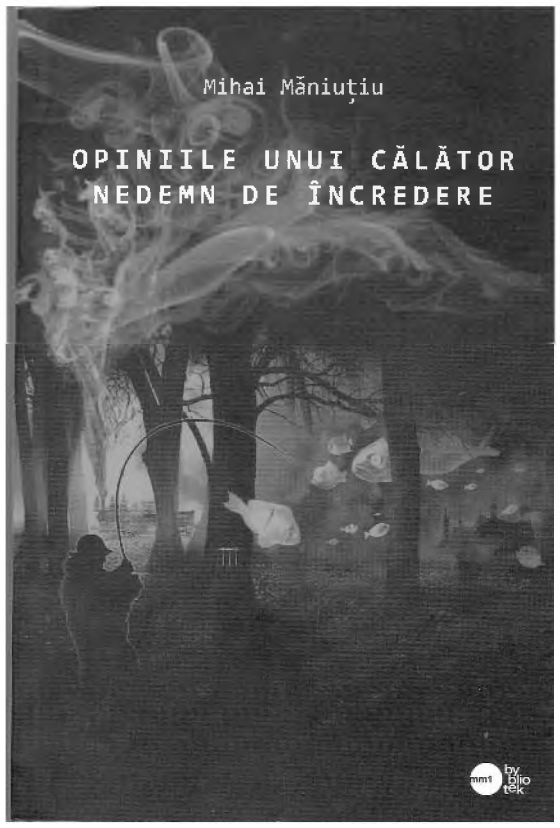
Andreea Drăghicescu

Lansarea seriei de autor Mihai Măniuțiu la Editura bybliotek atrage atenția asupra unuia dintre scriitorii aproape uitați în vremea din urmă. Două tipuri de analiză se impun. Pe de o parte, nu poate fi ignorată importanța regizorului Mihai Măniuțiu în fața scriitorului cu același nume, dar cu o altfel de identitate, concluzia fiind că, totuși, scriitorul nu rămâne cu nimic în urma regizorului. Pe de altă parte, e de remarcat capacitatea creatorului Mihai Măniuțiu de a se exprima prin mijloace diferite cu aceeași îndemânare, inteligență și creativitate. Deși regizorul a luat-o înaintea scriitorului ca notorietate, cei doi parcurg acest traseu unul alături de celălalt.

Opiniile unui călător nedemn de încredere adună povestiri aflate la granița dintre realitate-vis-tărâmuri necunoscute aflate în subconștient. Cititorul poate alege între ele (o variantă sau două) sau se poate supune propriului flux rătăcind printre aceste tărâmuri. Asumat autobiografice, întâmplările de la care povestirile pornesc sunt, însă, numai pre-texte. Vama este locul de trecere al celor privilegiați și revine ca laitmotiv pe parcursul povestirilor. Astfel, Balkanya devine un tărâm cu acces limitat. Al cititorilor care acceptă jocul. Nu este un joc distractiv și comic, dar ai nevoie de umor. Nu este jocul simplu la finalul căruia careva dintre cei ce-l joacă câștigă, ci unul al ironiilor. Nu este jocul copilăriei, care, la vârsta maturității, pare să țină de trecut, ci unul care-și menține profunzimea marilor întrebări fără de răspuns întâlnite de-a lungul vieții.

Cartea e organizată în două părți: prima dă chiar titlul volumului, iar cea de-a doua este intitulată, sugestiv, *Întoarcerea din exil și alte povestiri trans-transcendentale*. În primul ciclu este reprezentată o lume a evadărilor din/de sine. Iar două dintre povestiri, *Fuga cu Henri* și *Tușa Aglaia*, devin în acest context două arte poetice complexe. În *Tușa Aglaia*, actorii sunt personaje ale unui spectacol viu, ale propriului spectacol jucat pe scena vieții, dar și pe scena teatrului. O lume cu oameni-persoanje și actori-personaje. De altfel, cele două sunt și cele mai bine organizate povestiri din volum, având forța de a deveni ele însele puneri în scenă. În acest sens, primul text din carte și acestea două se definesc printr-un accent al teatralității, al rostirii cu voce tare, al declamării, al imaginilor de scenariu. Povestirile din cea de-a doua parte, un microroman al Balkanyei, înfățișează o lume invizibilă, gândită numai, o lume cu fantome, meduzați, mesmerizați, cu vame și vameși, cu himere, lunatici sau nebuni, o lume în care moartea ia diverse forme și se arată în diferite ipostaze, iar visul bântuie.

Miza nu este de a găsi sens acolo unde acesta nu există, căci – cum am spus – povestirile nu sunt pentru oricine și nu pot fi citite oricând, iar „vârâtul de sens în nonsens" poate deveni „o oribilă malversațiune estetică" (cum spune un personaj secundar al povestirilor lui Mihai Măniuțiu). Atunci și jocul devine unul periculos și fără noimă.



Inexprimabilul, ceea ce se află dincolo de ceea ce vedem cu ochii mai mult sau mai puțin deschiși, este exprimat prin mijloacele aflate de fiecare dintre cititori. Profunzimea și complexitatea (non)existenței nu sunt exprimate prin coerență, ci prin haos și dezechilibre. Miza poate fi de a regăsi forța scriitorului Mihai Măniuțiu și de a ne regăsi pe fiecare dintre noi, cu simțirile și profunzimile proprii, într-una sau alta din aceste povestiri reunite sub semnul purtat de un „călător nedemn de încredere".

(Fotografii de Paul Radu)

■

12 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Aforismul regmanian

Ovidiu Pecican

Descoperirea, cu prilejul recentei sale reeditări, a cărții lui Cornel Regman *Reflexii și reflexe. Aforisme vesele și triste* (București, Ed. Curtea Veche, 2001, 126 p.), a fost, pentru mine, o surpriză de proporții. Cunoșteam unele dintre cărțile de critică literară ale autorului – mă interesase, mai cu seamă, monografia lui despre Agârbiceanu, un prozator ardelean pe care nici Mircea Zaciu, nici, iată, C. Regman nu au izbutit să îl scoată din zona lecturii tradiționaliste și a arondării etice a literaturii lui -, după cum știam și că ocupase un loc în cadrul Cercului Literar de la Sibiu. Ignoram însă cu totul talentul particular pe care autorul îl avea în direcția înțepăturilor de albină, a observației acute, fără concesii, de un umor scrâșnit, fără nicio grimasă, de maniera căruia legam mai degrabă chipul altui cerchist, I.D. Sârbu. Observațiile mai ales epistolare ale acestuia, de o asprime – dar și de o justețe – indiscutabilă, au făcut obiectul uneia dintre primele mele revelații literare de după 1989. Dacă acestea proveneau dinspre un scriitor ce se socotea exilatul absolut în sudul țării receptat ca un topos conformist absolut, lipsit de spirite afine și de căldura sufletească ce l-ar fi putut susține în exercițiul lui solitar de vigilență civică și de creație literară, aforismele regmaniene provin dinspre un om de lume, integrat vieții scriitoricești, locuitor al capitalei și, s-ar zice, adaptat contextului. O altă surpriză însă nu mai privește, de astă dată, numai persoana acestui cerchist critic și caustic, ci, alăturându-l lui Gary Sârbu, atrage atenția asupra unei încă insuficient explorate linii a febrilității cărturărești din interiorul aceluiași Cerc Literar sibian: umorul de substanță morală, reflecția acidă, tăiată cu bisturiul și formulată laconic, după modele greco-latine (Esop, Seneca), medievale (Bertoldo, Til Buhoglindă) și, poate, franțuzești (moraliștii de factura lui Molière) consacrate. Adaug repede că posibilelor paralele nobile din antichitate ori din modernitatea hexagonală trebuie să li se adauge altele, dinspre Isarlâk; poate cel al lui Nastratin Hogea. De-ar fi să mă gândesc însă la tradiția românească în care se înscrie Regman aforistul cu certitudine că aș alege o filiație urnită din direcția ce îmbină spiritul necruțător al lui Caragiale cu peniță înecată în venin din jurnalul lui Goga și cu puroaiele corozive ale pamfletelor argheziene.

Până nu trec mai departe, notez și că lui Sârbu și Regman li se adaugă, indubitabil, din interiorul aceluiași grup, poetul ocazional bahic și ludic Deliu Petroiu, altminteri un distins critic de artă. În acest fel, cu o triadă destoinică în a servi lumea de orori și frustrări intense pe care au parcurs-o așa cum se cuvine, cu spirit, cravașări scurte și adânci, și hohote sarcastice, este probabil că Cercului Literar i se poate decerna și titlul de cea mai importantă grupare culturală cu prestație deopotrivă umoristică și morală din postbelicul românesc; un soi de modul parental pentru ceea ce optzecismul avea să nască, de astă dată la Cluj, sub numele de Ars Amatoria.

S-ar putea – nu ezit să o spun – ca din volumul publicat întâia oară la Ed. Jurnalul Literar, în 1997, reeditat astăzi într-o formulă îmbogățită, să răsară, chiar sub ochii noștri, câteva caracterizări ale epocii în care trăim care, odată cu trecerea vremii, să rămână marca favorită a celor ce vor dori să se refere succint și pregnant la aceste vremuri. „Ce-i lipsește culturii române? Cei șapte sute de ani de acasă", sună un verdict care reia convingerea cioraniană despre vidul istoric românesc și neantul valah obiectivat în parcursurile ă la longue ale cronologiei... Lucrurile nu stau tocmai așa, dar expresia seducătoare și găselnița de care uzează *causeur*-ul nu mai lasă loc de analiză, spiritul bate logica. Revoluția română din 1989 ar fi „mascaradă și masacradă" (un pas mai departe, către farsa sinistră, decât *Conu Leonida...*).

Fără a-și ignora talentul specific, Cornel Regman nu s-a grăbit să și-l afirme altfel decât oral. Din mărturisirea care prefațează culegerea rezultă că încă din deceniile al șaptelea și al optulea – nu întâmplător, decade ale unei relative liberalizări politice -, autorul își insera panseurile într-un ritual al conversației cu apropiații și prietenii, pregătind replica de spirit și plasând-o în împrejurările cele mai potrivite. Iată, prin urmare, un om de spirit care nu se ignoră, un sceptic care nu a pierdut gustul contemplării umanității în miezul căreia se regăsește plasat, un cinic de nevoie, care nu dezarmează în fața golului care i se cască de jur împrejur.

Radiografia care stă la baza formulărilor regmaniene este profundă și serioasă, lăsând doar formei privilegiul de a uimi prin poantă, deriziune sau hilaritate. Constatarea că „O infinitate de mici diversiuni ce se varsă în Marea Diversiune" ar fi tactica regimului Iliescu fixează cu justețe atmosfera istorică a primilor ani de guvernare postrevoluționară. La fel ca și observația, actuală atunci, dar și acum, că „Guvernanții noștri fac tot penibilul ca să iasă din criză" sau că „Originalitatea opoziției românilor [este – *n. O.P.*]: ei rezistă... suportând". Adevărat, trist, serios și ridicol în același timp. Și când evocă adevărul anilor dictaturii – cei care au trăit pe atunci recunosc imediat amprenta epocii -, Regman rămâne la aceeași altitudine: „În România, tot ce nu există este din import, iar tot ce există este de export". Nu se poate contesta nici că, atunci ca și acum, „Partea cea mai avansată a economiei în România [este - *n. O.P.*]: *Ridicultura*". Excelent e prinsă și combinația de național-comunism ceaușist, care îmbina doctrina „roșiilor", a marxiștilor, cu moștenirea „verde", extremist-naționalistă, a legionarilor (dând o copită și conformismului nichitastănescian, exprimat în titlul poemului „Roșu vertical"): „Sub comunism: *Roșu vertical – verde orizontal*".

Mi-ar plăcea să văd, cândva, textele relevante pentru acest filon datorate lui Cornel Regman, lui I.D. Sârbu și, respectiv, lui Deliu Petroiu, antologate comprehensiv între copertele aceluiași volum. Mărind cantitatea și punând împreună faptele de vitejie ale acestor mușchetari s-ar obține un extract chintesențializat din producția distilată a acestor spirite, într-o mostră de cultură română înaltă și populară, în același timp, cum rareori se poate întâmpla în moștenirea culturală a unei națiuni. Este și acesta un mod de a argumenta ideea că anii de după 1989 revelează straturi ale literaturii române pe care nici nu le bănuiam, fioane de o mare bogăție, deplin recompensante. ■

Sculptura mică într-o nouă „Vârstă de bronz"

(urmare din pagina 36)

Silvia Radu, (fără titlu specificat), Gyarmathy Janos, („Omagiu Bartok"), Valentin Duicu, („Cronos") ori Vlad Ciobanu, („Fiul risipitor") în raport cu ermetismul tulburător al unui Călin Dăian, Liviu Russu, („Imolare") ori Matei Gaspar, („Semn"). Expozanții care au răspuns acestei „noi provocări", în număr de 96[3], din păcate, din lipsă de spațiu, unii amintiți doar cu numele aici - artiști profesioniști, unii de mare notorietate, membri ai uniunilor de creație din România, cadre didactice din universitățile românești de profil și tineri absolvenți, precum și invitații speciali (Heide Warlamis și Makis Warlamis), merită, în egală măsură, întreaga noastră considerație și atenție.

Vocația libertății formative (re)descoperite, viziunea poetică sau perspectiva culturală, profesionalismul urmărit și prețuit de către expozanți și, desigur, eficiența și acuratețea demersului curatorial orientat înspre realizarea unei sinteze vizuale verosimile, reflectând cu imparțialitate universul imageriei sculpturale românești și europene contemporane, ne pot da speranțe privind o mai hotărâtă decantare și structurare valorică a producției de artă, la ieșirea de sub tirania debusolării și inflației iconice de azi, către o iminentă zare a (re)sedimentărilor axiologice.

Note:

1. PC = „politically correct"/„political correctness"
2. Sabine Hentzsch (directoare, între 2004 și ianuarie 2009, a Institutului Goethe, București), „Dialog despre identități, similarități și diferențe", vezi http://www.revista22.ro/violenta-imaginilor-imaginea-violentei-1504.html
3. Expozanții fiind, în ordine alfabetică, următorii: Cătălin Bădărău, Vlad Berte, Horia Bojin, Geta Caragiu, ștefan Călărășanu, Radu Ciobanu, Vlad Ciobanu, Ernö Ciupe Bartha, Alexandru Ciutureanu, Dinu Cîmpeanu, Onisim Colta, Aurel Contraș, Delia Corban, Raluca Cozma, Dumitru Cozma, Aurel Cucu, Cristina Cucu, Denisa Curte, Ion Deac, Valentin Duicu, Maxim Dumitraș, Elena Dumitrescu, Alfred Dumitriu, Vlad Dumitriu, Radu Dumitru, Mihai Ecobici, Mircea Enache, Horia Flămând, Matei Gaspar, Adrian Golban, Mariana Gordan, Vasile Gorduz, Mihnea Daniel Grigore, Alexandru Grosu, Gyarmathy Janos, Eduard Herczeg, Bogdan Hojbotă, Darius Hulea, Ion Iancuț, Elena Ilaș, Alice Iliescu, Cristina Iliescu, Kadar Karoly, Kiss Levente, Kocsis Rudolf, Kolozsi Tibor, Kovacs Géza, Ionela Lăzureanu, Silviu Florin Lisaru, Alexandru Lupu, Ovidiu Maitec, Makkai Istvan, Mihai Marcu, Florin Marin, Ion Mihele, Grigorie Minea, Oliv Mircea, Emilian Mocanu, Liviu Mocan, George Ștefan Moldovan, Traian Moldovan, Liliana Moraru, Radu Moraru, Gheorghe Mureșan, George Pavel, Neculai Păduraru, Alexandru Păsat, Cristina Pop, Daniel Pop, Stanca Pop, George Purcaru, Silvia Radu, Anton Rațiu, Ion Ristea, Mircea Roman, Ana Rus, Liviu Russu, Santa Csaba, Elena Scutaru, Vasile Soponariu, Mircea Spătaru, Elena Surdu Stănescu, Florin Tamba, Ionel Tănase, Mihai Tugearu, Sandu Vasile, Paul Vasilescu, Marian Velescu, Marius Vesa, Aurel Vlad, Elena Lot Vlad, Ilarion Voinea, George Zaharia, Gheorghe Zărnescu, Marian Zidaru, și invitații: Heide Warlamis și Makis Warlamis. ■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Nedumeriri

Laszlo Alexandru

Am urmărit de-a lungul timpului, cu sentimente dintre cele mai amestecate, activitatea publică a lui Gabriel Andreescu. Reacțiile mele oscilau pe o scară amplă, de la respect și admirație, la nelămurire și stupefacție. În anii ceaușismului agonic G. Andreescu a găsit în adîncul sinelui puterea gîndirii divergente. În mijlocul dezastrului social și al penuriei economice, el a conturat o teorie a supraviețuirii prin non-aderență. Cartea rezultată, *Spre o filozofie a disidenței* (Buc., Ed. Litera, 1992), a fost adunată între coperți abia la prăbușirea comunismului. Căci, pînă atunci, simpla ei existență i-a atras autorului supravegherea din partea Securității, arestarea, anchetarea brutală și intentarea unui proces penal pentru "acte de trădare". În febrilitatea primilor ani '90, vocea lui Gabriel Andreescu s-a pronunțat cu fermitate în direcția gîndirii liberale, a deschiderilor democratice, a toleranței consecvente. Iar semnătura sa avea legitimitatea unui persecutat al fostului regim dictatorial, a unui disident autentic, care își pusese viața în acord cu propriile idei.

După vreo cîțiva ani am asistat la o memorabilă întîlnire aici, la Cluj, pe încăpătoarea scenă a Casei de Cultură a Studenților. În contextul inițiativelor civice propulsate de cunoscuta activistă Smaranda Enache și alături de o pleiadă de invitați, Gabriel Andreescu și Adrian Severin lansau volumul lor de dialoguri, tocmai apărut, *Locurile unde se construiește Europa* (Iași, Ed. Polirom, 2000). Inițial mi-am închipuit că ar fi vorba despre o carte de polemici și confruntări între cei doi, însă judecînd după desfășurarea dezinvoltă a prezentărilor și micile ocheade complice pe care și le schimbau, am înțeles că lucrurile nu stăteau chiar așa.

După preliminarii și expunerile cuvenite, din partea invitaților, s-a dat cuvîntul în sală pentru eventualele întrebări. M-am ridicat atunci de la locul meu și mi-am exprimat – cu voce tare – surprinderea că unul dintre cei mai proeminenți disidenți împotriva regimului ceaușist poate colabora așa de familiar cu fostul activist comunist, cu reprezentantul însemnat al defunctului partid totalitar. Ce căutau, la aceeași masă, victima și urmașul călăilor? Unde trebuia să-l plasăm, de fapt, pe Gabriel Andreescu, în spectrul reprezentărilor politice cotidiene?

N-aș spune că modesta mea întrebare a produs chiar entuziasm în rîndul somităților din prezidiu. Au urmat cîteva momente de rumoare, după care fostul teoretician al protestului *sans rivages* a luat microfonul. Ne-a mărturisit că îl cunoaște de mulți ani pe dl. Adrian Severin (aflat acolo de față), încă dinainte de prăbușirea comunismului, că au colaborat foarte bine pe diferite proiecte, că îi pare a fi un om deosebit, față de care nutrește cele mai călduroase impresii. Intelectualii lucrează împreună și se înțeleg chiar și atunci cînd nu-și împărtășesc integral opiniile. Sînt mulțumit oare de răspunsul formulat, sau este nevoie de alte detalii?

Atunci, pe moment, m-am declarat edificat de precizările care mi-au ridicat vălul de pe ochi. Poate că azi, după încă zece ani, l-aș întreba pe Gabriel Andreescu dacă resimte în continuare aceleași gînduri senine pe seama europarlamentarului cu părul creț, filmat pe cînd negocia englezește prețul rației din coteț. Și cum comentează oare șutu-n fund, încasat atît de la socialiștii europeni, cît și de la cei români, de către scumpul său colaborator într-ale ocupațiilor de autorlîc? Dar mă rog, să trecem.

Opțiunile ideatice bizare ale lui G. Andreescu au continuat cu anii. Îmi amintesc de scandalul iscat atunci cînd fostul disident i-a reproșat lui Andrei Pleșu colaborarea cu Securitatea. Din partea amicului lui Severin, imputația putea să aibă oarece chichirez, mai cu seamă că și Pleșu trecuse prin multe frămîntări, în perioada ceaușistă, cine știe ce-ascundea prin culise. Numai că a urmat un proces la tribunal, pe care Andrei Pleșu l-a intentat, iar Gabriel Andreescu l-a pierdut, întrucît nu și-a putut demonstra alegațiile, în fața succesivelor instanțe românești.

Un alt moment straniu l-am consemnat odată cu discuțiile aprinse în jurul lui Adrian Marino. Răsunase prin aer calificativul de "turnător". Ziarista Mirela Corlățan se dusese în arhivele CNSAS, unde-l găsise pe hermeneutul clujean, sub numele de cod "Brătescu" și "Bratosin", cum raporta din greu despre Mircea Eliade sau despre criticii de la *Europa liberă*. Ce l-o fi împins oare, din nou, pe G. Andreescu să-și arvunească prestigiul, în tentativele de inocentare a lui Marino?! Căci acolo unde gazetara văzuse "un informator prodigios al Securității și al Direcției de Informații Externe", venea filosoful disidenței și, răsfoind aceleași documente, conchidea că avem "eforturile dramatice ale lui Adrian Marino de a da un sens superior existenței". Cu ce dioptrii citea oare Gabriel Andreescu realitățile? După ce criterii judeca el?

După succesul prieteniei tărcate cu Adrian Severin, după triumful negativ al acuzațiilor azvîrlite împotriva lui Andrei Pleșu, după contorsiunile intelectuale pe lîngă pulpana lui Adrian Marino, iată-l pe Gabriel Andreescu frămîntat acum de buna-reputație de turnător a lui Nicolae Breban. În trei numere succesive, pe cîte două pagini mari și late, ale revistei *Timpul* de la Iași (august-septembrie-octombrie 2011), neo-specialistul în dedesubturile serviciilor secrete ne spune cum crede el că stau lucrurile.

Procesul intentat de CNSAS împotriva lui N. Breban la Curtea de Apel București este în plină desfășurare și orice profeție, în contextul uimitoarei justiții românești, ar fi hazardată. Însă constatarea cîtorva fapte concrete e oricînd binevenită.

Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității, prin acțiunea din 01.04.2011, îi solicită instanței să aprecieze "asupra calității de colaborator al Securității în ceea ce îl privește pe domnul BREBAN Nicolae Alexandru". După cum se arată în document, în condițiile legii, "pentru colaborarea [cu Securitatea – n. m., L. A.] prin furnizare de informații trebuie îndeplinite cumulativ următoarele condiții: / 1. Informațiile furnizate Securității, indiferent sub ce formă, să se refere la activități sau atitudini potrivnice regimului totalitar comunist. (...) / 2. Informațiile prevăzute la punctul 1 să vizeze îngrădirea drepturilor și libertăților fundamentale ale omului".

Sub primul aspect, sînt invocate ca probă o serie de documente. Sînt furnizate ample citate din amicala conversație telefonică dintre Nicolae Breban și generalul Nicolae Pleșiță, din data de 18.02.1977. Romancierul îi relatează securistului despre recenta sa întîlnire cu colegul Paul Goma, care tocmai își desfășura protestele anticomuniste, despre eforturile de a-l îmblînzi prin diverse promisiuni:

"Tov. P.: Deci, discuția ați axat-o pe treaba asta...

Dl. B.: Da, pe problema lui și pe rezolvarea problemei lui...

Tov. P.: Dar ai încercat să-l temperezi.

Dl. B.: Păi, acum eu cred că dacă am avut discuția asta și dacă o să mergem săptămîna viitoare la tovarășul secretar, eu cred că...

Tov. P.: Asta-i bine, d-le. Asta-i bine! E bine să-l căutați pe tov. Burtică..."

După alte replici și după ce-au dezbătut o nouă cestiune arzătoare, securistul îl laudă pe prozator pentru implicarea sa harnică:

"Tov. P.: Da, să vedem, că poate că G. îl trage și pe Ț...

Dl. B.: Da. Nu știu, nu v-am spus că tovarășul secretar mi-a spus că și cu problema Ț. s-ar putea găsi o rezolvare.

Tov. P.: Ei, probabil că s-a gîndit la ceva. Mie nu mi-a spus. Probabil că au ei niște proiecte, pe la «propagandă», pe acolo. E o treabă bună, ai făcut o treabă bună!

Dl. B.: Ei, servim cultura și țara!

Tov. P.: Așa este."

Trei zile mai tîrziu, în conversația telefonică din 21.02.1977, N. Pleșiță se interesează de circumstanțele în care N. Breban, în interviurile și dialogurile sale cu presa străină, a dezmințit vestea arestării lui Paul Goma, a relativizat întemeierea protestelor acestuia. Prozatorul este din nou felicitat de șeful securist:

"Tov. P.: Da, a apărut, a apărut bine. A fost frumos și la timp, chiar că ăia au dat-o ca interviu în care dezminte zvonul cu arestarea lui G.

B.: Da, da, păi să vă spun. Se găsește în țară o ziaristă de la *Times*, care a trecut ieri pe la mine și care m-a sunat vineri, cred că vineri (...) din București și zice «D-le, e adevărat că G. este arestat?», zic «nu-i adevărat, a fost la mine acum o jumătate de oră, dacă sunați acum o jumătate de oră vorbeați cu el». (...) și pe urmă a sunat și de la Reuters, de la Viena, și am spus: «Omul este liber, a fost la mine». (...) M-au întrebat dacă are o bază intelectuală, G., am spus că nu are, nu cred că are, din cauza formulării sale, le-am spus că noi nu suntem o țară ocupată... Nu știu, a apărut asta?

Tov. P.: Da, da, da! A dat-o frumos ăla de acolo. Eu nu știu ce i-ai spus matale...

Dl. B.: Da, da, asta i-am spus. M-a întrebat dacă are o anumită bază...

Tov. P.: Însă mi-a plăcut teribil cum a redat ăla acolo. Evident că a redat ceea ce i-ai transmis d-ta. (...)

B.: Bine că s-a pus adevărul în ordine.

Tov. P.: Da, da și ai o contribuție mare, că au dat-o sub formă de interviu. (...) Ei, acum trebuie pedalat mai departe.

B.: Da, chiar la mine se găsește un reprezentant al televiziunii germane și încerc să o fac așa ca să..." etc.

(va urma)

■

14 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

I. L. Caragiale „Pretutindeni în lumea de azi”

Constantin Cubleşan

Dincolo de multele întrebări pe care criticii şi istoricii literari şi le pun continuu în legătură cu *actualitatea* operei lui I. L. Caragiale, după ce un Eugen Lovinescu se arătase atât de neîncrezător în perenitatea ei, imaginându-şi o posteritate mereu mai mult nedumirită în faţa limbajului utilizat de autorul ancorat perfect în formule mult prea uzuale din vorbirea imediatei sale actualităţi („o limbă tulburată de toate gunoaiele mahalalei”), abandonate azi, ca şi de epicizarea de către acesta a atâtor *întâmplări* petrecute în efervescenţa zilei curente de atunci, Ioana Pârvulescu are curiozitatea de a intra în articulaţiile intime ale societăţii acelei epoci, în care a trăit scriitorul, întrebându-se la rându-i: „cum era lumea reală din vremea lui Caragiale?”, pentru a se lansa apoi într-o analiză *morfologică* a acesteia, văzută prin prisma reflectării ei în creaţia caragialiană, căreia cată astfel a-i reconstitui... poetica. Rezultatul investigaţiilor sale se prezintă sub forma unei suite de eseuri colocviale, ce constituie substanţa a două cărţi, pe cât de incitante pe atât de spectaculoase: *În Ţara Miticilor. De şapte ori Caragiale* (Editura Humanitas, Bucureşti, 2007) - amintind, într-un anume fel, structura lecturilor disociative pe care le propuneau, la vremea lor, Ov. S. Crohmălniceanu cu *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură* sau Matei Călinescu în *Cinci feţe ale modernităţii* - şi *Lumea ca ziar. A patra putere: Caragiale* (Editura Humanitas, Bucureşti, 2011). Pasiunea pentru cercetarea vechilor gazete este constantă şi mărturisită nu odată („Plăcerea citirii ziarelor şi revistelor din secolul 19 am descoperit-o târziu, după 1990. Departe de a fi prăfuite, aceste foi fărâmicioase, cu litere adesea şterse, au o prospeţime colorată a vieţii care face concurenţă primejdioasă cărţilor scrise în aceeaşi perioadă, dintre care multe sunt ilizibile. Deşi mă tem că una din explicaţiile risipirii puterilor literare la noi este tocmai publicistica, cu imperfecţiunile ei, cu viaţa ei scurtă, cu moartea ei o dată la 24 de ore, pe de altă parte însă, retrezită din somn după o sută de ani, presa veche se dovedeşte total de actualitate”), aşa că din acestea a izbutit - ca într-un alt fel de remember - recompunerea epocii în spaţiul românesc (*În intimitatea secolului 19*, Humanitas, 2005), într-un tablou de o coloratură pitorească, vie, în cadrul căreia - în acest veritabil tablou de epocă - nu se putea să nu se impună figura, personalitatea lui I. L. Caragiale, cel care i se relevă astfel cu forţa aparte a unuia care a fost (şi rămâne) cel mai atent şi fidel rezoner al ei, întrucât „spectatorii sau cititorii lui aveau mereu senzaţia de *deja vu*, se recunoşteau cumva, simţeau aerul timpului”.

În cele şapte eseuri din volumul *În Ţara miticilor*, Ioana Pârvulescu tratează , pe rând, cu plăcerea de a căuta şi de a propune căi de acces în universul caragiealian, oferind chiar - ceea ce denunţă în cealaltă carte, *Lumea ca ziar* - „o teorie nouă cu privire la curajul artistic al lui Caragiale şi la poetica lui”. Punctul de pornire îl stabileşte în ceea ce pare a fi, şi este de fapt, locul comun, specific literaturii comediografului, anume personajul omniprezent (devenit de-acum, referenţial): *Mitică* şi, evident, *arealul* său, în care se mişcă, cu toate cotele de nivel ale unei hărţi ce marchează această *Ţară a Miticilor*, constantând că „tot ce există în lumea lui Mitică e pe măsura numelui său, adică diminutivat” (Dumitru - Mitică). Aici, totul e „pe măsura numelui său, adică diminutivat. Este o lume în care nu se petrec drame ci dramolete, unde nu există Binele, dar totul se obţine cu binişorul, unde multe rele mici te împiedică să vezi vreun Rău mare”. Arta lui Caragiale - spune Ioana Pârvulescu - constă în tocmai (paradoxal) nevoia de „dimensiuni colosale” pentru a da contur şi identitate unor „miniaturi” şi e nevoie de „vorba cea mare ca să acopere realitatea cea mică”. Urmărind acest tip de tehnică narativă, eseista ia în analiză/descripţie anatomică (topografică, dacă e să rămânem la numirea unei hărţi a acestei ţări) toate componentele universului asupra căruia stăpâneşte scriitorul: dragostea, amorul, prietenii-amicii:„Mitică e Lache şi e Mache, e Domnul şi e Feciorul, e Costăchel şi Iordăchel, e şeful de cabinet şi e impiegatul, e amicul X, e <dumneata> şi e <eu>” - sentimentele („melancolia”, „romantismul”), imaginaţia etc, autoarea făcând o interesantă şi simptomatică, de altfel, paralelă pentru registrul diferit de consemnare a aceluiaşi fenomen la Caragiale şi la Flaubert: „Cine zice Lache zice Mache şi viceversa (...) De remarcat că amândoi sunt copişti, ca Bouvard şi Pecuchet, cu care seamănă întrucâtva şi cu care sunt întrucâtva contemporani (...) cei doi copişti parizieni îşi fac apariţia pe scena literară cu patru ani mai târziu, faţă de semenii lor dâmboviţeni”. Felul de a se comporta al acestora este nu doar paralel ci şi aproape identic atâta doar că „Flaubert scrie multe pagini ca s-o spună”. Tot această relaţie - Lache şi Mache - deschide perspectiva urmuziană a cuplurilor acestuia căci, zice Caragiale: „Cine a cunoscut pe unul a cunoscut şi pe celălalt, fiindcă amândoi mai aproape trăiesc, mai aproape dorm decât chiar fraţii cei lipiţi din Siam”.

Privirea de perspectivă asupra *Ţării Miticilor* dă, în cele din urmă, concluzia că ea nu e „România contemporană lui Caragiale, ci una din multele ei dubluri fictive”; Mitică „dispare odată cu lumea lui, deşi forţa sa literară ne face să-l credem veşnic (...) Îl zărim pretutindeni în lumea de azi, deşi nu e decât un ecou din cosmosul literar!” Acest *cosmos literar* e identificat în *Lumea ca moft* (aşa cum însuşi Caragiale diagnostichează moftul, în *Moftul. Studiu de mitologie populară*). Ioana Pârvulescu urmăreşte această *mitologie* în tematica schiţelor şi a comediilor, demonstrând tocmai *Viaţa ca moft* în *familie*, în *certuri*, la *copii*, la *tineri şi bătrâni* etc., „calitatea” principală a tuturor acestor eroi fiind aceea „de a face mofturi la mărunţişuri, la compromisul admisibil şi de a accepta marile potlogării”.

Sociologia literară întreprinsă are ca bază de date reprezentarea lumii în presă, în gazetele vremii la care Caragiale însuşi scrie şi pe care le citeşte, din care se informează, de unde îşi alege subiectele, tratate apoi, dezvoltate în schiţele, în *momentele* de factură literară de data aceasta, într-o operă în care societatea se reflectă într-un soi de întâlnire de gradul al doilea, cu ea însăşi,

dar tocmai de aceea imaginea ei pare mai *autentică* întrucât *zgura* strict informativă a fost înlăturată, scriitorul reţinând fondul şi construind pe scheletul ideatic al acestuia, esenţial, pentru că - notează Ioana Pârvulescu - „atunci când lumea se confundă cu o gazetă, ea nu trebuie să fie bună, *trebuie să sune bine*”. Ceea ce în opera lui I. L. Caragiale se şi întâmplă. În scrierile acestuia „lumea-gazetă se autocomentează” prin „imaginea în oglindă”. Caragiale „umanizează cinic reflectarea” realizând astfel „o perfectă punere în abis, ca-n heraldică, unde imaginea-emblemă se reia, minusculă, în centrul ei înseşi”. Dar lumea Miticilor e şi o *Lume comedie* („Comedie înseamnă, în lumea caragialescă: amor, dar şi infamie, pericol, dar şi nostimadă, spectacol, dramă sau simplă ciudăţenie, înseamnă politică, peripeţii, necazuri, creaţie şi iarăşi amor. Pe scurt, totul e comedie, chiar tragedia”).

Un foarte solicitant eseu este intitulat *Ce caută Grecu în Germania?* (parafrazând o replică celebră dintr-o schiţă a lui Caragiale: ce caută neamţu-n Bulgaria?) are ca suport dilematica autoexilare a scriitorului la Berlin, abandonând aşadar *Ţara Miticilor* şi în consecinţă ne mai scriind ceea ce scrisese până atunci, tocmai pentru că nu se mai afla în lumea gazetelor... din ţară. De acolo cultivă însă - resimţind lipsa... miticismului - o vie corespondenţă cu cei din Ţară („romanul epistolar”), în care „cele două lumi se întâlnesc, se amestecă, se suprapun”.

Nu mai puţin subtilă, rafinată, e şi discuţia (eseistică) ce are *în obiectiv* ralaţia *tatălui* (I. L. Caragiale) cu *fii* (Mateiu I. Caragiale şi, mai puţin, Luchi Caragiale) pornind de la aprecierea că „lumea creată de tatăl a dat, în literatura română *caragialescul*, o formă a râsului”, în vreme ce „lumea fiului a dat *mateinul*, care râde de râs”, autoarea făcând remarca: „Între cele două lumi nu există pace, iar personajele lor par a nu se putea întâlni niciodată, ca şi cum ar trăi în universuri antinomice”. Punerea în oglinzi paralele a creaţiei celor doi (trei) Caragiale - *decorul, personajele, atmosfera* - evidenţiază faptul că „cele două lumi au acelaşi model. România de pe la 1900. România *belle epoque*, pe la începutul ei la Caragiale-tatăl, la Mateiu spre finalul ei, pe la 1910”, pentru ca să adauge: „Dacă ţara *Crailor...*,

→

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

în ciuda realismului unor pagini, pare artificială, confecționată, culeasă picătură cu picătură din zonele cele mai pline de otrăvuri şi nimeni n-o identifică nici din întâmplare cu România din realitate, universul caragialesc a fost întotdeauna socotit un fel de fotografie fără retuş a realităților". Dar, „cum arăta, în realitate, viața în România anului 1901, anul *Momentelor*?" se întreabă Ioana Pârvulescu. Şi, în consecință, „cine sunt Miticii şi ce se întâmplă cu ei?". Răspunsul îl caută în panoramarea rapidă a evenimentelor – aşa cum sunt reținute în presa timpului – politice, sociale şi culturale, din melanjul cărora figura lui I. L. Caragiale se desprinde şi apare oarecum altfel pentru fiecare din exegeții care s-au aplecat asupra operei şi vieții acestuia, în egală măsură. Din toate aceste interpretări se poate realiza un „portret-robot la purtător", al scriitorului trăitor, la rându-i, în *Țara Miticilor*, numai că lumea aceasta „pare mai bună şi pe alocuri mai rea decât cea din *Momente*. Pare mai serioasă şi mai activă". Şi, e „greu de spus cine e Mitică pentru că Mitică e oricine şi e nimeni, ca fiecare personaj literar", iar după 1901 „pare a fi pe cale de dispariție", în orice caz Caragiale „nu mai are ochi şi urechi pentru aşa ceva" iar odată cu mutarea scriitorului la Berlin, „Mitică dispare cu totul". Tocmai de aceea, leit-motivul ce însoțeşte seria eseurilor din *În Țara Miticilor*:„Țara Miticilor nu e România contemporană lui Caragiale. E România mofturilor lui (...) România din gazetele contemporane lui Caragiale, între care şi cele la „contemporanul nostru" pentru că prin perpetuarea metehnelor din societatea românească, el e „pretutindeni în lumea de azi", căci „opera lui Caragiale" reprezintă „viața". În aceasta rezidă, la drept vorbind, „valoarea cea mai prețioasă" a ei.

Cu *Lumea ca ziar* intrăm în prelungirile discuției, când totul se detaliază şi se aşează sub o lentilă focalizată direcționat pe realitatea românească cognoscibilă azi doar din paginile gazetelor vremii, ajungând astfel la opera lui I. L. Caragiale, cu siguranță cel mai fidel (genial) interpret al ei. Demonstrația se face, între altele, urmărind cum subiectul oferit de gazetă este prelucrat (diferit) bunăoară de Caragiale sau de George Ranetti, contemporan şi prieten, de altfel („o sosie a lui Caragiale", zice Ioana Pârvulescu). *Romeo şi Julieta la Mizil* a celui din urmă, este o piesă viabilă, în care „întâmplările sunt ca-n ziare şi ca-n Caragiale" numai că „dacă doar ideea ar fi importantă, înseamnă că oricine are aceeaşi idee, oricine foloseşte presa ca materie primă tematică şi artistică poate deveni un Caragiale 2". Atâta doar că în procesul de creație „nu e vorba numai de idee, ci şi de geniu artistic". Demonstrația ce se face, în acest sens, are o deschidere mult mai cuprinzătoare în privința tratării surselor de inspirație. Ea se axează pe două întrebări cheie pe care şi le pune eseista:„una despre rezistența operei comice a lui I. L. Caragiale, cealaltă despre viața din vremea lui". Aşa încât „personajele cărții" acesteia sunt pe de-o parte I. L. Caragiale – scriitorul, pe de cealaltă – Presa. Adică, interesul se îndreaptă spre identificarea realităților de la care a pornit scriitorul pentru a-şi împlini opera, o operă în care „lumea", societatea e „sucită şi total ridicolă, plină numai de semidocți, de corupți, de proşti". Dar, oare, „scriitorul obiectiv Caragiale a prezentat-o exact aşa cum era?" În elucidarea acestor chestiuni se impune „un ocol prin presa vremii lui Caragiale".

Ioana Pârvulescu evidențiază un fapt la-ndemâna oricui: presa era în epoca aceea singura sursă de informații, era „singura instanță care făcea rapid legătura între oameni". Iată cauza pentru care ziarul devine un *personaj* important şi mereu prezent, sub diferite forme, în viața eroilor caragialieni. Presa este „o treaptă" care „urcă spre adevăr şi dreptate şi cultură sau te coboară spre imoralitate, rău şi trivial", spune eseista şi pentru aceasta purcede la *detalierea* ziarului ca prezență vie în secolul 19, căutând a-l arăta celor de azi aşa cum se prezenta el cititorilor de ieri, cititori asupra cărora „veştile dau năvală din toate părțile" şi „se trăieşte cu viteza gazetei". Acest „canal de transmisie" are însă adesea „paraziți şi zgomote". În acest caz, important e „ce citeşte paşnicul cetățean al sfârşitului de secol 19". Ori, acest lucru depinde mai ales de cel care scrie gazeta. Caragiale însuşi, „cel viu", a fost „înainte de toate" gazetar. Ochiul atent asupra faptului în sine va observa că „toate temele din Caragiale" îşi au „materia primă" în ziare. Temele şi subiectele circulă liber pe mapamond şi nu e de mirare astfel că o întâmplare cum e aceea cu azvârlitul cățelului din tren pe geam (*Bubico*) se află şi într-o „istorie aproape identică, povestită de generalul Ivolghin" în *Idiotul* lui Dostoievski. Exemplele se pot înmulți. Informațiile despre Garibaldi sau Gambetta, bunăoară, erau familiare tuturor cititorilor de gazetă care nu aveau nevoie să treacă prin şcoală pentru a afla despre ele, ele sunt personaje care atunci erau realitate concretă imediată şi nu fapte istorice. Opera lui Caragiale e plină de asemenea *realități* „de maximă actualitate", înțelese multe dintre ele ca fiind... perisabile în timp. Dar, oare – se întreabă eseista – „împiedică toate aceste detalii datate înțelegerea operei lui şi îi atenuează hazul?" Experiența arată că nu. „Ca orice mare autor, ca Shakespeare, să spunem, despre care specialiştii se întreabă totuşi, în colocvii, dacă ne mai este contemporan, Caragiale are nenumărate trimiteri la realitatea timpului său, dar expresivitatea involuntară (...) face ca aceste lucruri să rămână grăitoare şi pentru noi, chiar dacă accentele se schimbă". (În paranteză fie zis, şi Gabriel Țepelea are un interesant studiu – *O demonstrație de stil a lui I. L. Caragiale*, publicat într-un volum din 1966 – pe tema aceasta, urmărind cuvinte şi expresii din presa vremii, din almanahuri etc., pe care publicul le folosea curent şi care primesc în *prelucrarea* comediografului, o încărcătură parodică menită a le discredita, cei de azi preluându-le, percepându-le sub această formă). Ioana Pârvulescu comentează cu aplomb tocmai faptul că „umbra presei îl urmăreşte permanent pe Caragiale, fără să-i încurce paşii. Dimpotrivă, îi arată drumul, îi subliniază conturul şi-i pune în evidență curajul".

Silvia Radu

Ce fel de curaj, însă. Raportarea la Balzac sau la Dostoievski, care nici ei „nu disprețuiau cititul gazetelor şi transformarea lor în materie primă pentu roman", îl aşează pe scriitorul nostru într-o altă perspectivă, anume aceea a creatorului cu o evidentă conştiință estetică în utilizarea artistică a faptului perisabil cotidian, aflat în paginile ziarelor. Ca şi Flaubert, zice Ioana Pârvulescu, el este un *culegător şi degustător* de „idei primite de-a gata". Caragiale lărgeşte limitele esteticului „incluzând în literatură tot ce alții socoteau exclus. Alege cu grijă cuvântul cel mai tocit, cel mai uzat de presă, în timp ce un poet ca Eminescu sau un critic ca Maiorescu, fac tocmai dimpotrivă: evită cu grijă vorbele tocite, aleg din < arhivă > vorba rară". Îndărătul acestei *ridicări la nivel* a banalului gazetei, Caragiale postează oameni vii, „aşa cum şi îndărătul deformărilor din gazete erau oameni vii". Urmuz – observă Ioana Pârvulescu – va face la fel, deschizând un drum avangardei (care „nu-l ia însă pe Caragiale drept model"), tocmai de aceea opera acestuia „e mai mult tragică decât comică". *Curajul* lui Caragiale este acela de a fi prețuit şi păstrat viața „în ciuda sau poate grație clişeului". Ziarul este *răspunzător* de faptul că „modelul real al personajelor lui Caragiale şi al vieții lor, era şi, mai ales, nu era la fel ca-n opera lui. *Imediatul e ajustat ziaristic de confrații gazetari, iar ziaristica e aranjată estetic de Caragiale* (subl. n., Ct. C.). Rezultă cu elocvență din demonstrația, din comentariul Ioanei Pârvulescu, faptul că în *Momentele* caragialiene, „viața e ziar" iar „o artă poetică de tip <ziar>", explică perfect opera scriitorului. Pentru că
„I. L. Caragiale a creat istorii gazetăreşti extraordinare, care erau şi *extra* şi *ordinare*, adică la ordinea zilei". Concluzia la care ajunge eseista este perfect adevărată şi convingător, pe deplin, susținută critic: „Contemporanii lui Caragiale erau prea aproape ca să-i vadă arta poetică: gazeta însăşi bruia receptarea corectă şi poate că li s-ar fi părut derizoriu un asemenea model, de a cărui rezistență în timp nimeni nu putea fi sigur. Mai târziu a fost prea târziu, pentru că din opera lui tocmai cotidianul trecător a fost eliberat şi accentul s-a mutat pe general-uman, pe rezistent".

Studiile eseistice ale Ioanei Pârvulesu, privind perenitatea operei lui Caragiale, văzută în oglinda contemporaneității lui, aşa cum se ilustra aceasta în gazete şi recuperată de posteritate dincolo de perisabilitatea detaliilor care o ingredientau, au farmecul şi atractivitatea unui demers liber, neacademic – cel puțin defel scorțos în exegeza, de altfel, foarte exactă şi operantă în cercetarea documentului de epocă – apropiindu-l pe cititorul de azi, cu un soi de afectivitate provocată, de esența creației autorului *Scrisorii pierdute*, în care îl vede şi îl recomandă, dintr-un alt unghi de receptare, ca pe un scriitor de actualitate, fapt asupra căruia toată lumea convine dar prea puțini îşi dau seama că această actualitate o asigură prelucrarea estetică a faptului de viață, care în societatea noastră aproape că nu s-a schimbat deloc în toți anii care au trecut de atunci: „Într-o lume a rupturilor, a pornitului de la zero, a ştergerii amintirilor, nimic n-a avut o mai bună continuitate la noi decât obiceiurile gazetăreşti, care, încetul cu încetul, ne-au modelat, şi nu neapărat în bine". Iată şi turnura polemică a demersului critic al Ioanei Pârvulescu, în nota operei caragialiene asupra căreia stăruie cu pasiunea exploratorului ce înaintează în ținuturi mereu surprinzătoate prin revelații inedite. ■

16 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Gabriel Bota

acord dat de cord
am o inimă plecată din mine
şi aşa, cu sânge de mâl,
a bătut inconştientă
pentru alte mii de artere

de această bucată de muşchi fraged
nu am nevoie
mai bine rămâne la tine
şi de acolo, de după stern
să-ţi schimbe culoarea
în cameleon perfect
aşa nici nu vei mai fi palidă
şi vei avea şi o piele irigată

de tine eu mă rog
bate-mi tu prin inimă
răscoleşte-mi şi prin sânge
ah, şi iubeşte tu şi pentru mine
eu mi-am dat deja acordul
de a nu-mi mai primi inima înapoi

de aceea nu ai voie să lipseşti
acum când am stop cardiac
trebuie ca tu, cu inima mea,
să scrii pe electrocardiogramă
acest puls modificat - genetic -

chinul meu va fi şi chinul tău
dar nu şi invers
pentru că, vezi tu,
eu nu am inimă

şi de căutat nu mă căuta
oricum m-am ascuns aşa de bine
încât nici eu nu mai ştiu
unde să mă găsesc

căutând un loc unde s-ascund fericirea
tot ce mai am
e acest aer murdar care mă respiră
prin nările unui păianjen
în rest
organele le-am lăsat deja pe fişa de donaţii
dacă ai noroc vei primi ce-ţi lipseşte

cumva
n-aş fi vrut niciodată să am uimirea
că am făcut pe cineva fericit

pesemne e un ajun
nu ne mai spunem nimic
de când ai ales să taci
am probat mai multe cămăşi de forţă
niciuna nu-mi vine bine
probabil că am umerii prea laţi

astăzi a fost frig
am privit în vitrine un fel de manechin care avea
sprâncene
am cumpărat portocale
mi-am adus aminte ce vârstă am
întâmplător
azi e ajun de moş nicolae

e prea multă iarnă
o primesc cu ceai verde şi paracetamol
ascult o serenadă
şi am impresia că mă simt mai bine

dacă tot nu spun nimic
te voi lăsa pe tine să alegi ce cadou să primesc
nici nu voi încerca să ghicesc
fiindcă ştiu
eu mă voi primi de la tine
înaintea dezgheţului

poezia

cum ar trebui
să te privesc acum
când nu mai sunt
decât o amprentă de suicid în cenuşa nopţii
ce ochi să mai împrumut?

cum
îţi vei mai regăsi mersul
fără paşii mei?

acum
când lumea îşi cunoaşte sfârşitul
buzele mele se vor fi închis şi ele
din lut uleios
cuvinte vei încerca poate să mai imaginezi
pentru a te mai aminti?

acum
spaţiul s-a redus la doi
din care tu fiinţa de alb
iar eu pata de sunet
de pe o casetă învechită

între bucăţi de rouă de april
îngheţul s-a strecurat
e prea devreme pentru a ne lipsi
acum
când ar trebui să mă priveşti
cum sunt

let's forget the world
astăzi am ales să muşc dintr-un măr cules din grădina Hesperidelor. să mă pierd în uitare. să uit că am uitat... de lume, de cărţi, de dureri de cap sau de orice fel, de medicamente de orice culoare... să ne pierdem într-o lume de care nu suntem conştienţi... lumea care nu e conştientă de noi...

să nu avem plus-cunoaştere care să ne atenueze misterul şi nici măcar zero-cunoaştere. la fel de bine, putem să-l strângem de artere pe Marele Anonim al lui Blaga şi să-i spunem că nu e înţelept să se autolimiteze în cunoaştere. dacă s-ar autoimita, noi am fi mai liberi...

atâta gândire! s-o mai ia şi dracu de gândire! atâtea raţionamente şi etici şi analize şi sinteze şi rezultate contradictorii...

cum ar fi să rupem raţionamentul lui Descartes în două şi să-i acordăm totuşi o şansă geniului rău? în loc de „gândesc, deci exist" să spunem „gândesc, dar şi asta e o iluzie"... azi mă atrage mai mult cea din urmă afirmaţie...

aşa că azi aş prefera să uit de lume... să nu fiu eu cel care imaginează lumea ci să fiu cel imaginat de o lume...

să-i ofer lui Nero o brichetă şi pe Einstein să-l duc la pescuit...

până la urmă, Petronius avea mare dreptate: „în lumea asta e mai uşor să faci rost de o filosofie decât să capeţi un sfat bun!"
va fi bine...

în trenul spre Alaska
hai să ne jucăm în trenul care merge în Alaska
hai să ne jucăm sepuku sau de-a iubirea
să ne jucăm noi pe noi,
ne putem pierde sau ne putem câştiga

să nu avem bilet
să ne vindem sufletul controlorului
pe un drum doar dus
dacă ajungem, de ce ne-am mai întoarce?
nu lăsăm nimic în urmă
oricum vrem să mergem departe
oricum nu ne pasă ce se întâmplă
atunci de ce n-am merge?

dacă ne pierdem
măcar ne vom pierde împreună
în acest tren
care merge spre Alaska
vom fi doar noi,
minunaţi şi liniştiţi,
cuminţi ne vom pune mâinile pe geamul aburit
vom lăsa singurele urme care vor rămâne,
urme care vor spune
„doar noi am fost aici"

hai mai bine să nu ne oprim
hai să ne câştigăm totuşi
hai să deschidem răvaşele împreună
eu îl voi scrie pe al tău
tu pe al meu
astfel vom putea greşi doar cu intenţie
mai avem o staţie de mers
aşa cum am venit
aşa vom şi rămâne

■

emoticon

Şerban Foarţă

1 ianuarie 2012, 0:15 AM

Lui Ştefan Manasia

Un L' de h după miezul
acestei nopţi de dintre* ani,
când Y-şi regăseşte #-ul
pierdut prin spini & bolovani**,
noi ne gândim 1-ii la alţii

şi-alţii la 1-ii, 1-eori,
sub, câteodată, mai înalţii
sau scunzii, deocamdată, nori -
pe care jerbe de-artificii
desfoaie, meduzeiform
sau radial precum aricii
de mare, un jupon enorm.

P. S.

Cât despre domnişoara ţâncă,
Esther, i-urez un BUN NOU AN,
chit că nu şi l-a-ncheiat, încă,
pe primul, dragul meu Ştefan...

---

* Cum ar fi spus Nichita. (Restul, adică „noaptea dintre ani", spune TV[R]-ul.)

** Cum ar fi spus Arghezi.

Black Pantone 253 U

Cine a fost Al Optzeci și nouălea?

Gheorghe Schwartz

În registru, unul dintre gemeni a decedat în anul 1726, pe când n-avea decât 19 ani, exact vârsta la care s-a stins, în 1720, şi fratele său mai mare, Leopold Heinrich Friedrich. A murit Întâiul sau Al doilea? Ceea ce i-a atras din prima clipă atenția scribului a fost să vadă că în document, adică într-un act oficial, în urma numelui celui decedat, este trecut un semn de întrebare. Scribul a răsfoit întregul registru, apoi şi pe cel de dinainte şi pe cel de după anul 1726. Niciunde altundeva nu mai apare un asemenea semn. Dar dacă el a fost introdus ulterior? Să nu fi fost sigură nici măcar familia în legătură cu identitatea decedatului? Să fi existat dubii din partea celor cu care a intrat abia mai târziu în contact geamănul supraviețuitor? Cerneala folosită pentru semnul întrebării pare aceeaşi cu cea din restul înscrisului. Scribul a cerut o expertiză, lucru care, în cazul unui document de arhivă, necesită numeroase aprobări. Formalitățile s-au tot târâgănat şi, între timp, scribul şi-a continuat lucrarea.[1]

Următoarea întrebare pe care şi-a pus-o scribul a fost: Ce putea fi folosit din „Povestea gemenilor" pentru propria-i poveste? În primul rând, era necesar să fie eliminate exagerările. În multe variante, părinții au pierdut nu patru copii, ci zece sau chiar douăzeci. Or, măcar descendenții Celui de Al Optzeci şi optulea ne sunt cunoscuți. În al doilea rând, trebuia delimitat dacă nu cumva însăşi bogata familie de la Segrate ar fi stat la baza legendei care a primit ulterior o atât de mare răspândire.

Într-adevăr, *„Povestea gemenilor"* a constituit una dintre „temele ciudate" ale Evului Mediu târziu, asemenea mitului doctorului Faust sau a lui Don Juan. Însă, spre deosebire de acestea, motivul *„Poveştii gemenilor"*, prelucrat şi el de diferiți autori din epocă, dispare brusc şi nu mai este reluat de scriitorii moderni. Dacă celelalte două legende amintite, născute mult mai devreme, asemenea a numeroase altora, s-au inspirat din personaje reale, de ce să nu se fi întâmplat acelaşi lucru şi cu *„Povestea gemenilor"*? Don Juan, atât de cunoscutul cuceritor al inimilor şi trupurilor femeilor, se pare că-şi trage obârşia dintr-un personaj atestat, fiul mezin al amiralului Tenorio, cel ce şi-a dobândit notorietatea pentru izbânzile sale împotriva maurilor; acel fiu al unui tată celebru ajunge la curtea lui Pedro I de Castilia - „Cel crud" - şi săvârşeşte mai multe fărădelegi alături de suveranul său. Fărădelegi uitate, păstrate dintre ele doar episodul statuii Comandorului, împreună cu care protagonistul se prăbuşeşte în iad. Despre Dr. Johann Georg Faust (1480-1540?) se spune că a fost un faimos magician german, născut la Weimar la sfârşitul secolului al XV-lea. Să fi reprezentat Al Optzeci şi nouălea personajul fondator al legendei *„Poveştii gemenilor"* sau să fie şi el doar o preluare a unei teme celebre a timpului său, inspirată din avatarurile altui erou, azi poate uitat? În decursul istoriei, aşa cum scribul a tot amintit, şi numele proprii au născut adevărate mode, astfel încât onomastice rare astăzi puteau fi foarte *des* întâlnite (doar) într-un timp determinat. Nici măcar acel Dr. Johann Georg Faust din Weimar nu este în mod sigur cel ce l-a inspirat pe Christopher Marlowe. Dr. Faust, Dr. Faustus, Dr. Faustos etc. (În paranteză fie spus, nici măcar Marlowe nu este sigur că s-a numit chiar aşa...) Odată cu modificările din caligrafierea numelor, din cutumele de pronunțare locală şi a diferitelor asimilări ale unor reguli noi, odată cu forma, de multe ori se schimbă şi personajul, provocând încrengături inedite în arborii genealogici. (Câte procese de moştenire n-au avut loc pe baza unor astfel de translații, mai ales când ele s-au prelungit în timp?) A fost fiul supraviețuitor al Celui de Al Optzeci şi optulea personajul fondator al mitului ori a reprezentat şi el doar o excrescență a unei legende în plină expansiune?

Până la urmă, *„Povestea gemenilor"* nu i-a oferit un ajutor prea mare scribului. Ca de atâtea ori, unele surse mai mult încurcă. Mai ales dacă produc atâtea meandre...

Trecutul mai îndepărtat decât cel al bunicilor se afundă în legendă şi în imaginație, iar adevărul se consumă în cutume şi în producțiile scribilor. Istoria acceptată este ceea ce ne transmit scribii. Care se inspiră din „realități unanim admise" şi din producțiile antecesorilor. Pe parcursul timpului, în acest lung şir apar petele impuse de cenzura etică şi/sau politică, transcrierile eronate, greşelile intenționate ori nu, ignoranța, precum şi acel „în mod sigur, aşa ar fi trebuit să fie". Şi, atunci, cine poate şti câte mii de mărturisiri ale unor martori direcți la evenimente nu au fost eliminate ori modificate? Mai ales într-o poveste atât de stranie cum a fost povestea celor *doi-într-unul*. Trecutul este mereu sub semnul întrebării, pe cât faptul s-a consumat mai de mult, iar premisele desfăşurării celor întâmplate sunt tot mai incerte.

Ştim că în anul 1726 a decedat unul dintre cei doi gemeni, dar nu ştim care. Întâiul sau Al doilea? Pe de altă parte, dacă unul dintre ei s-a prăpădit, cum mai poate scribul afirma că Al Optzeci şi nouălea ar fi acel *„doi-într-unul"*?

Înainte de a se explica (disculpa), să deschidem o (nouă) paranteză. Dublă şi ea.

1. În 1731 apare la Paris o broşură a unui doctor Jean Paul Lendmar, intitulată „Evoluția şi regresia gemenilor". Lendmar a fost un om de ştiință amator, el câştigându-şi existența în calitate de arhivar de provincie. Pasiunea sa a constituit-o studiul gemenilor, aşa cum s-a arătat, un subiect la mare modă. Broşura conține mai ales date statistice (numărul gemenilor la zece mii de naşteri[2], vârstele părinților, locul gemenilor în şirul fraților lor, naşterile în perioade de conflicte militare etc.), ceea ce dă o aparență ştiințifică extrem de modernă întregului demers, iar datele sunt interesante şi astăzi. Dar, depăşindu-şi condiția de arhivar, Lendmar, alături de sistematizarea acestor cifre, introduce în text şi considerații cel puțin ciudate: inspirându-se din lucrarea lui Jean Louis Flanel despre „Uimitoarea unificare între gemenii Jean şi Jacques din Toulouse...", găseşte o explicație în „teoria fluxului şi a refluxului". „Totul nu este decât evoluție şi regresie", aşa că şi gemenii se despart din acelaşi material genetic şi, după o vreme, se reîntorc în „matricea inițială". Autorul citează mai multe exemple de gemeni care fie că au murit în acelaşi timp, fie că supraviețuitorul „a târât după el şi în el leşul fratelui său, leş care a acționat asemenea unui organ mort ce a atras după sine şi decesul purtătorului acelui organ".

2. Într-un almanah - din 1739 - este reprodus, printre alte desene vizând aberații ale naturii, şi un bisexuat. În textul explicativ se descrie respectiva ființă astfel: într-un sat ar fi trăit doi gemeni, un băiat şi o fată, dar unul dintre ei a suferit un accident grav, partea nevătămată trecând în trupul fratelui. Aşa s-ar fi născut acel bisexuat. Alături, mai sunt prezentate două desene, reprezentându-i pe cei doi gemeni aflați înaintea accidentului. În treacăt, se mai face aluzie şi la un alt caz (şi mai spectaculos), care s-ar fi întâmplat cu o generație mai devreme, fiind vorba de tripleți surprinşi într-un incendiu şi salvându-se prin contopirea părților rămase valide într-o singură ființă. („Fiindcă atât a mai rămas din fiecare - cât să ajungă pentru un singur om") În concluzia povestirii, se arată că doar gemenii au capacitatea de a supraviețui prin reunire, dacă le mai rămân organe şi părți din trup valide care să poată înlocui ceea ce nu mai funcționează în corpul celuilalt. Această simbioză miraculoasă se petrece instantaneu, iar „din cei doi gemeni se naşte unul singur". Se referă acel text doar la trup? El nu face trimitere şi la suflet.

De prea multe ori, căutăm explicații complicate pentru întrebări la care se potrivesc mai degrabă răspunsuri simple. Poate că semnul întrebării adăugat în registru în urma numelui adolescentului decedat a apărut acolo din pricină că nimeni dintre apropiați n-a fost sigur care dintre cei doi gemeni a murit. Dar supraviețuitorul? Declinându-şi acela identitatea, misterul ar fi fost elucidat. Simplu, nu? Numai că fratele rămas în viață n-a vrut să spună cine este şi răspundea în mod firesc dacă era chemat cu numele Întâiului, la fel şi când cineva i se adresa cu numele celui de Al doilea. Tatăl şi rudele au crezut că băiatul trece printr-o criză adâncă, normală, dacă ne gândim că, de când se ştiau, gemenii au fost nedespărțiți şi, chiar dacă aveau firi diferite, erau legați printr-o afecțiune profundă. De obicei, o asemenea criză se resoarbe în timp. La Al Optzeci şi nouălea[3] nu s-a întâmplat aşa: el a continuat să răspundă la ambele nume, să se comporte, pe rând, când ca Întâiul, când ca Al doilea, să nu amintească niciodată de fratele[4] dispărut, de parcă ar fi fost de la naştere doar unul. Episodul morții geamănului, dar şi orice referire la o amintire comună le accepta aproape ca pe nişte jigniri, ca pe nişte relatări fără legătură cu trecutul său. La început, a făcut chiar crize de furie la auzul unor asemenea aluzii (dovedind măcar astfel că nu le percepea chiar ca pe nişte simple vorbe), mai târziu, le asculta cu o mină absentă: nu-l interesau, nu le înțelegea sensul, n-aveau nicio legătură cu el.

Încetul cu încetul, prezicerile au fost interzise mai peste tot în Europa. („Era magilor s-a încheiat în timpurile biblice, aşa cum a decretat şi episcopul Ballieri, un oaspete obişnuit al familiei Celui de Al Optzeci şi optulea, în desele-i treceri prin Lombardia.") Împăratul magician Rudolph a devenit istorie. Odată cu el, şi libertatea speculațiilor esoterice la vedere. Dar, în ciuda tuturor interdicțiilor, oamenii au continuat să creadă în predicții. Nu numai dorința de nestăpânit

de a afla cu o oră mai înainte ce o să li se întâmple îi obliga la aceasta, ci şi nenumăratele superstiţii legate de semnele benefice ori malefice în care au fost educaţi. Eşti neliniştit când nu ştii la ce să te aştepţi, când nu ştii cum se va termina ceea ce tocmai trăieşti. O previziune pozitivă îţi dă putere.

Încă înainte de a trebui să plece din Segrate, Stefano Eximius (considerat tot mai mult drept Stefano Exitiabilis - Ştefan Aducătorul de Nenorociri) n-a mai avut darul de a linişti oamenii care-l consultau. Iar zvonurile despre faptele sale de dinainte de a ajunge sub protecţia contelui Ambrogio au ieşit tot mai mult la suprafaţă. Acelaşi episcop Ballieri i-a atras primul atenţia Celui de Al Optzeci şi optulea în legătură cu pericolul reprezentat de astrologul „pătruns în castel, asemenea unui şobolan într-o cămară de alimente, unde spurcă tot pe ce pune botul". Ba, mai mult, înaltul ierarh pretindea că Stefano Exitiabilis nici măcar n-ar fi creştin, ci un evreu care s-ar ascunde sub o identitate falsă. Evreii sunt citiţi, au trebuit să admită şi cei ajunşi la această destăinuire, iar despre Stefano se putea afirma orice, doar că n-ar fi un mare erudit nu se putea spune. Aşa că nu era defel exclus ca sub înfăţişarea sa de mag să se ascundă un evreu. Ei? Pe de altă parte, Ţipor, care chiar era evreu şi îndeplinea misiunea de administrator al castelului Contelui, nu l-a simpatizat din prima clipă pe proroc. Auzind că ar fi putut fi un coreligionar de al său convertit, sentimentele sale faţă de Stefano au devenit explicite: „Cine-şi trădează dumnezeul se înfrăţeşte cu răul!"[5]. Nu de mult, un ghicitor în pietre aruncate în cerc a fost atât de îngrozitor umilit de argumentele implacabile ale lui Eximius, încât a trebuit s-o şteargă cu coada între picioare din Segrate, fără speranţa vreunei recompense pentru munca sa. Acel magician n-a putut digera nicicum umilinţa şi, din dorinţa de răzbunare, s-a ocupat timp de câteva luni doar de cercetarea trecutului lui Stefano. Pe detectivul de ocazie l-a chemat Dorian Herlos şi pretindea că provenea dintr-o veche familie de armurieri din Rodos, însă se pare că şi el şi-a fabricat trecutul şi că n-ar fi fost decât fiul unor ţărani din pusta maghiară, de unde ar fi trebuit să fugă din pricina unei tâlhării la care ar fi fost coautor. Cel puţin aceasta a fost varianta lui Stefano Eximius, ale cărui cunoştinţe n-au provenit nici ele doar din învăţătura cărţilor... (Scribul se simte dator să privească la fel de precaut şi relatarea acestuia, ca şi cele povestite de adversarul său.)

Iată biografia pe care i-a atribuit-o Herlos astrologului din palatul lui Ambrogio: în primul rând, a pretins că acel Stefano n-ar fi fost decât descendentul unor evrei convertiţi din Spania şi că nici măcar n-avea încă şapte generaţii de creştini în spate. Dar, ceea ce era cel mai grav, strămoşii săi ar fi trecut în Portugalia în calitate de *conversos*, însă ar fi revenit travestiţi în mod ilicit la Toledo şi la Huelvo pentru a-şi recupera bunurile abandonate acolo, atunci când au trebuit să părăsească regatul vecin. Ar fi fost doi fraţi care au făcut acest lucru, un al treilea, precum şi un cumnat, rămânând sub identitate adevărată la Porto. În versiunea lui Herlos, autorităţile le-ar fi luat urma celor doi marrani sosiţi din Portugalia şi au încheiat cu ei un târg pe cât de secret, pe atât de ambiguu: pornind de la vechile afirmaţii ale lui Ambrozie al Milanului cum că „Acolo unde este drept de război este şi drept de cămătărie" şi recunoscându-le abilităţile, le-au fabricat o nouă biografie şi i-au însărcinat să se ocupe de împrumuturi cu dobândă în numele suveranului. Misiune imposibilă: deveniţi „creştini cu patalama", cei doi n-aveau dreptul să împrumute alţi creştini: „celui de alt neam să-i dai cu camătă; iar fratelui tău să nu-i dai cu camătă", cum este precizat în Deuteronom, XXIIII, 20. Da, însă în Conciliul Lateran IV, Inocenţiu al III-lea nu a interzis în întregime camăta, ci doar dobânzile mari, „cametele grele", celelalte fiind trecute cu vederea. Oricum, spunea Herlos, statutul ambiguu al celor doi fraţi era preferabil în faţa oricărei suspiciuni. Fratele de la Toledo a reuşit, în scurt timp, să adune din împrumuturi o avere considerabilă, iar fiul său, „Don Alberto da Capia", a mărit şi mai mult aceste câştiguri chiar şi după ce capitala a fost mutată la Madrid. Iniţial, s-a stabilit ca tot ce se strângea din camătă să ajungă în visteria regală, străbunii lui Stefano reprimind în schimb averile părăsite în 1492, odată cu expulzarea evreilor, averi suficient de atrăgătoare pentru ca târgul convenit să fie benefic ambelor părţi. În ăst timp, celălalt frate, cel stabilit la Huelvo, nereuşind performanţele celui de la Toledo, a plecat în regatul Neapolelui, cu aceleaşi gânduri cu care a revenit şi în Spania. Pentru că n-a izbutit nici acolo mare lucru, a fost demascat drept cine era în realitate, pretenţiile asupra bunurilor confiscate i-au fost respinse, iar el însuşi a fost acuzat de practici în spiritul lui *odium humani generis*[6], veşnica vină adusă evreilor. Acel frate pur şi simplu a dispărut împreună cu toată familia sa, a dispărut în linişte, probabil pentru a nu putea face nimeni legătura cu atât de folositorul neam „de Capia", ale cărui operaţii financiare constituiau o sursă importantă de venituri pentru cercurile cele mai înalte ale imperiului.

Numai că după Alberto şi după fiul său, Rodrigo da Capia, oameni întreprinzători şi protejaţi de noroc, au urmat doar două fete, iar soţii lor n-au mai repurtat succesele casei în care au intrat prin căsătorie. Drept urmare, una dintre cele două surori moare în mod misterios, iar cealaltă sfârşeşte pe rug, împreună cu soţul ei, acuzaţi amândoi de falsă convertire şi de vrăjitorie în spiritul continuării în secret a prăznuirii celor mai agresive rituri împotriva creştinilor. Aceasta s-a întâmplat în toamna lui 1635. Copiii celor doi au fost ascunşi de nişte oameni miloşi şi crescuţi în spiritul dreptei credinţe, din ei formându-se chiar şi doi preoţi. Dar, după alte două generaţii, dovedind că sângele (de evreu) apă nu se face, a apărut acel Stefano – care-şi spunea Eximius, el nefiind de fapt decât Exitiabilis -, un escroc şi un bandit patentat, autor a nenumărate fărădelegi şi care se ascundea sub postura unui ghicitor în stele. Pe unde a trecut, şi-a însuşit întotdeauna ceea ce nu era al lui, a pretins Dorian Herlos şi, drept dovadă, a numit şi obiectele de preţ care au dispărut în ultima vreme de la Segrate, odată cu părăsirea castelului de către astrolog.

Ambrogio nu era prea convins de zvonurile răspândite de Herlos. În primul rând că acesta îi era profund antipatic, în al doilea rând că era greu de înţeles cum de ştia străinul că au dispărut anumite obiecte din palat, ba ştia şi despre ce obiecte era vorba şi, în al treilea rând, fiindcă Herlos a venit cu prorociri sinistre, în vreme ce Stefano a ştiut mereu că liniştească spiritele. Şi, pe urmă, de unde să fi avut un simplu escroc atâta erudiţie şi atâta abilitate în a descompune cu argumentele inexpugnabile ale cărţilor şi ale logicii afirmaţiile celorlalţi astrologi profesionişti? „Când nu uneltesc împotriva omenirii, evreii stau cu nasul în hârţoagele lor inspirate de diavol. Ei învaţă neostenit cum să-şi organizeze crimele", a venit răspunsul. Nici acela nu l-a convins îndeajuns pe Al Optzeci şi optulea, care a încercat să verifice afirmaţiile lui Herlos (preluate apoi de mai toată lumea, drept informaţii aflate deasupra oricărei îndoieli). Într-adevăr, din scripte reiese că a existat un Alberto da Capia, un nobil bogat la vremea sa, o familie cu un arbore genealogic extrem de neclar şi în privinţa originilor, dar şi în legătură cu dispariţia în condiţii neclare a întregului neam. Mai departe, Ambrogio nu s-a mai interesat. De ce s-o facă?

Pe urmă, Stefano a fost găsit mort într-o pădure din Tirol şi multe dintre cauzele cu autor necunoscut i-au fost puse numaidecât în cârcă. Dorian Herlos jubila, iar castelanul de la Segrate a trebuit să admită că fostul lui chiriaş s-ar putea să fi fost în realitate evreu: prea ştia oricând să citeze din prea multe surse. Măcar atât a trebuit să admită şi Ambrogio.

Şi iarăşi: scribul n-ar fi zăbovit atât asupra celui ce şi-a spus Stefano Eximius, dacă acela, aparent simplu figurant în povestea noastră, nu ar fi continuat să-şi joace rolul chiar şi după moarte.

Note:

1 Pe urmă, expertiza aceea nici nu i s-a mai părut importantă şi nici nu s-a mai efectuat: chiar dacă ar fi fost aceeaşi cerneală pe toate foile din registru, acel straniu semn al întrebării ar fi putut fi adăugat şi doi-trei ani mai târziu, iar dacă s-ar fi dovedit că cerneala diferă pe parcursul aceluiaşi rând, de asemenea.

2 Cifră foarte mare pentru acele vremuri.

3 Acum scribul îl poate numi fără dubii aşa: până au trăit ambii gemeni, era imposibil de stabilit care dintre ei constituia următoarea verigă a şirului. Într-o întreprindere asemenea CELOR O SUTĂ, important este ca inelele lanţului să nu se întrerupă. Ceea ce a reprezentat, tot timpul, o chestiune de hazard şi un veşnic motiv de spaimă pentru bietul scrib. (Care n-avea cum înălţa de la început tulpina arborelui genealogic începând cu Primul şi până la Cel de Al O Sutălea, urmând abia după aceea să-i adauge ramurile, frunzele şi florile. N-avea cum să facă acest lucru întrucât ramificaţiile au fost nenumărate şi a fost obligat să aştepte până ce pomul originar a crescut de la sine...)

4 Care dintre ei? O vreme, tatăl a crezut că a rezolvat enigma. De mici, gemenii au primit câte un „câine regal" (adică provenit de la descendenţii canini ai animalelor de la curtea infantelui Spaniei, celebrii pentru fidelitatea şi pentru forţa lor), care s-au ataşat puternic de stăpânii lor; chiar şi când unul dintre animale a murit (şi imediat înlocuit), celălalt, Rodolpho, i-a rămas profund credincios doar celui care l-a avut de la început, neacceptând niciun ordin de la altcineva. Când s-a prăpădit unul dintre cei doi gemeni, Ambrogio a urmărit dacă îi va fi fidel câinele geamănului rămas în viaţă. Dar Rodolpho când se gudura lângă băiat, ba îl ignora. Nici celălalt câine, Giulio, nu s-a purtat altfel. Şi nici n-a murit nici unul dintre ei în urma stăpânului său.

5 Stefano era urât de creştini pentru că putea să fie un evreu fals creştin şi de evrei pentru că ar fi putut fi un creştin fals evreu.

6 Ura împotriva neamului omenesc.

(Fragment din romanul *Cei o sută - Bastonul Contelui* în curs de apariţie la Editura Curtea Veche.)

■

Black Pantone 253 U

Crâmpeie din simbolistica Clujului

Vremuri de demult

Dumitru Suciu

(urmare din numărul trecut)

Norocul – din păcate doar de o clipă sau de moment în curgerea timpului – a fost că regimul Rainer-Schmerling a dizolvat Dieta Ungariei, l-a destituit pe guvernatorul Mikó, cancelarul aulic Keményi a demisionat şi i-a numit pe guvernatorul Ludovic Folliot de Creneville şi pe Nádasdy Ferenc, ca guvernator şi cancelar, ambii fiind dispuşi să acţioneze în spiritul Diplomei şi Patentei. Deşi boicotul ungar a prelungit cu doi ani convocarea Dietei Ardealului, aceasta s-a ţinut în 1863-1864 la Sibiu şi a legiferat decretarea naţiunii române şi a confesiunilor ei, unită şi ortodoxă, egal îndreptăţite în stat iar limba română a devenit limbă oficială ca şi maghiara şi germana. Fiind sancţionate de Monarh, acestea au fost singurele legi pozitive şi democratice din sau pentru istoria românilor din Monarhia Habsburgică. Deputaţii unguri, cu mici excepţii ce confirmă regula, n-au participat la elaborarea lor, au boicotat Dieta din Sibiu reiterând afirmaţia că singura Dietă legală în care Ardealul îşi putea trimite deputaţii era Dieta Ungariei de la Pesta. Mai mult, îngrijoraţi ca nu cumva cu asemenea legi Ardealul să cadă în mâinile „valahilor", juriştii unguri au căutat în colbul vechilor legi maghiare, au pescuit peştele ce le convenea şi trebuia prins: şi anume că Francis Iosif I nu era în mod legal Mare Principe al Transilvaniei (Ardeal), deoarece îi lipsea calitatea de bază, deci nu era Rege constituţional al Ungariei, deoarece n-a jurat şi n-a aplicat legile sancţionate de predecesorul său, Ferdinand. Habsburgii nu puteau fi sau deveni Mari Principi ai Ardealului numai dacă, în prealabil, s-au încoronat ca Regi Apostolici ai Ungariei şi au depus jurământ pe Diploma inaugurală şi pe legile maghiare. În consecinţă, dacă Francis Iosif I nu era în mod legal Mare Principe, n-a fost în drept să convoace nici Dieta de la Sibiu iar legile I şi II erau lovite de nulitate după principiile *jogfolytonasság*-ului ungar.

Românii din Banat, Crişana, Maramureş, Partium, au râs cu un ochi când au văzut că fraţii ardeleni au primit drept naţional, confesional şi de limbă în cetate, dar au plâns cu celălalt ochi pentru faptul că ei au rămas în afara sferei teritoriale de aplicare a legilor democratice din 1863-1864. Oricum, românii ardeleni au simţit o mare uşurare, o mare bucurie că au scăpat de centralismul ungar de stat şi şi-au reactivat în mod legal şi parlamentar Programul de la Blaj, din *15 mai 1848* în anii regimului semiliberal austriac. În Guberniul restructurat al Marelui Principat al Transilvaniei apar – alte fapte fără precedent sau extrem de rare în trecut – un viceguvernator român de confesiune unită, pe deasupra, şi baron proaspăt proclamat, Vasile Ladislau Pop, câţiva consilieri guberniali, administratori comitatenşi, magistraţi români la Tabla Regală din Târgu Mureş, două districte româneşti la Năsăud şi Făgăraş, conduse de Alexandru Bohăţel şi Ioan Bran de Lemeni şi mai apoi Ioan Puşcariu. Nu era bine, reflectau grijuliu politicienii unguri, deoarece sub cupola legilor „valahe" de la Sibiu, se ivea pericolul ca grupul funcţionăresc de stat, magistraţii şi deputaţii români să se dezvolte, să devină mai numeros şi iarăşi nobilii maghiari „îndreptăţiţi" simţeau că-i trec toate sudorile şi fiorurile că Ardealul pică în mâinile „valahilor".

Geografia politică europeană începea încet dar sigur să se modifice prin făurirea unităţilor naţionale italiene, germane şi române, dincolo de Carpaţi. În faţa acestui spectru negru şi ameninţător, Austria şi Ungaria istorice şterg cu buretele vienez şi pestan toate conflictele ce le-au pus faţă în faţă, uită confruntările militare din octombrie 1848 – august 1849, nulifică detronarea de către Kossuth şi adepţii lui a Dinastiei de Habsburg în aprilie 1849 şi se apropie una de alta. Guvernul antidualist al echipei Rainer-Schmerling este trimis la plimbare şi odihnă, cancelarul Nádasdy este înlocuit cu cancelarul Haller, subordonat cancelarului aulic al Ungariei iar

Alexandru Păsat *Ctitor*

Monarhul convoacă la Cluj, în 1865, Dieta Ardealului cu majoritate contra-făcută ungară pe baza legilor *quasi*-feudale maghiare din trecutul mai mult sau mai puţin îndepărtat. Din nou Clujul se manifestă ca citadelă a ungurimii şi decide reprezentarea Ardealului în Dieta Ungariei de la Pesta. 29 de deputaţi români, în frunte cu Mitropolitul Andrei Şaguna declară Dieta de la Cluj incompetentă să se pronunţe în materia uniunii, deoarece nu reprezintă majoritatea locuitorilor Marelui Principat şi cer convocarea unei Diete democratice pe baza proiectului legii electorale a Dietei din Sibiu, care să pună condiţiile de egalitate politică între cele două naţiuni în cazul realizării uniunii. Iarăşi formula egalei-îndreptăţiri a naţiunilor prin federalizare nu convine centralismului ungar de stat şi este respinsă ca şi în anii 1848-1849. Clujul, prin minoritatea dietală română, poartă acum şi simbolistica majorităţii etnice româneşti din Ardeal care cere respectarea autonomiei Marelui Principat, continuitatea legilor din 1863-1864, în care caz, chiar prin uniune drepturile naţionale colective ardelene s-ar fi extins automat şi asupra fraţilor din Banat, Crişana, Maramureş, Partium, iar Ungaria ar fi făcut un pas important spre „elvetizare" şi federalizare. Era însă exact ceea ce doreau să evite cercurile conducătoare maghiare.

În 1866 Prusia zdrobeşte la Sadova (Königrätz) armata austriacă, acordă Italiei Veneţia, exclude Austria din Confederaţia Germană iar Viena slăbită se apropie şi se aliază definitiv cu Ungaria. În februarie 1867, la Cluj soseşte telegrama de instalare a cabinetului Andrássy Iuliu care anunţă de fapt instaurarea dualismului. Din fost condamnat la moarte în contumacie în 1849, Andrássy devine ministru-preşedinte al Ungariei, primul servitor credincios al Maiestăţii sale Cezaro-Regale apostolice care în iunie 1867 se încoronează în mod legal Rege al Ungariei la Pesta, jură credinţă naţiunii maghiare din Diploma inaugurală şi reactivează toate legile în continuitatea lor până la momentul Încoronării. Până şi ţăranii români ardeleni, dintre care mulţi nu ştiau să citească în cărţi dar ştiau să citească în cartea vieţii, au văzut şi au spus că stăpânii se ceartă, stăpânii se împacă, că ungurii şi austriecii au împărţit „colacii Imperiului" iar ei şi naţiunea lor au rămas iarăşi de

Marian Zidaru *Cap de apostol*

20 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

batjocura ungurilor ca în primăvara şi vara lui 1848.

În noaptea de 16/17 februarie 1867, când soseşte telegrama de instalare a guvernului ungar la Cluj, unii membrii ai protipendadei maghiare erau la bal şi entuziasmaţi la culme, îşi trezesc conaţionalii din centrul oraşului, trag focuri de arme, beau şi toastează în cinstea Ungariei Mari până dimineaţa. Când ţăranii şi ţărancele romînce vin cu animale, găini, ouă, legume la piaţă tinerii maghiari le sparg ouăle, eliberează găinile, dezleagă animalele şi le fugăresc, îi îmbrâncesc şi-i intimidează pe „valahi", spunându-le că a trecut vremea lor şi a sosit vremea ungurilor. Când funcţionarii din Guberniu se îndreaptă spre sediu pentru a primi oficial marea veste, funcţionarii unguri sunt aplaudaţi, felicitaţi iar cei români din jurul viceguvernatorului Ladislau Baziliu Pop sunt huiduiţi şi fluieraţi. Într-o şedinţă gubernială, vocea română a consilierului gubernial Ilie Măcelariu se pronunţă curajos împotriva uniunii, pentru autonomia Transilvaniei şi continuitatea legilor din 1863-1864 pe care le apără în Cluj, pentru a se aplica în toate oraşele şi satele Ardealului dar şi în centrul ungurimii, la Dieta de Încoronare de la Pesta. La 7 martie 1867, consilierul gubernial şi deputatul Ilie Măcelariu, prieten bun cu Avram Iancu, vorbeşte româneşte în Dieta de la Pesta. Stupefiaţi, uimiţi şi luaţi prin surprindere, deputaţii unguri au rămas muţi câteva clipe, după care izbucnesc în strigăte de indignare, îl fac pe Măcelariu „hoţ", „tâlhar", „daco-român" care se crede la Bucureşti şi vrea să le fure Ardealul. Funcţionarii guberniali, studenţii români din Cluj şi din alte oraşe şi sate ale Ardealului, fraţii români din Bucureşti şi italieni din Torino îl felicită pe Măcelariu pentru că a făcut auzită vocea română în mijlocul duşmanilor ei şi a apărat principiul naţionalităţilor ce-şi făcea loc în Europa atât la poalele Carpaţilor, cât şi în Alpi.

În mai 1867, când comisarul regal ungar Emanuel Péchy intră în Cluj pentru a prelua conducerea Guberniului în numele guvernului de la Pesta şi pentru a impune uniunea în faţa românilor recalcitranţi şi contra saşilor autonomişti, Ilie Măcelariu instalează tricolorul român pe balconul casei în care stătea cu chirie ca semn de protest al naţiunii române majoritare din Transilvania contra centralismului ungar de stat. Două zile şi două nopţi studenţii şi liceenii români apără tricolorul de atacurile colegilor maghiari iar pasivistul George Barijiu îl felicită pe eroul politic Ilie Măcelariu pentru că a vorbit româneşte în Dieta Ungariei şi a ridicat tricolorul în calea comisarului regal al Ungariei şi împotriva uniunii Transilvaniei cu Ungaria. Însă după numai un an, când de ziua Sfântului Ilie, ale cărui tunete înfricoşau multă lume, la 17 iulie 1868, Ilie Măcelariu declară în ungureşte că legea uniunii Transilvaniei cu Ungaria nu era legală, nu era validă. Politicienii maghiari nu mai suportă situaţia iar Consiliul de Miniştri de la Pesta îl pensionează forţat pe consilierul gubernial român. Ungurii îl invită ironic pe Măcelariu să meargă la Iancu sau la Brătianu. În 1868 privirile triste ale românilor din Cluj îl petrec până în Dealul Feleacului pe Ilie Măcelariu care părăseşte oraşul, dar vocea română, tricolorul şi protestul antiunionist rostit de prietenul lui Iancu rămân în memoria românilor, peste generaţiile ce se pregătesc de simbolistica altei zile şi localităţi: 1 Decembrie 1918, Alba Iulia.

Bibliografie:

Pr. prof. dr. Mircea Păcurariu, *Revoluţia românească din Transilvania şi Banat în anii 1848-1849. Contribuţia bisericii* , Sibiu, 1995.

Liviu Maior, *1848-1849. Români şi unguri în revoluţie*, Bucureşti, 1998.

Peter Moldovan, *Pace şi război. 1848-1849 în Transilvania Centrală. Mişcările revoluţionare şi războiul civil*, Cluj-Napoca, 2008.

Gelu Neamţu, *Revoluţia de la 1848-1849 din Transilvania*, Cluj-Napoca, 2004.

Gelu Neamţu, Vasile Tutula, *Aspecte militare şi pagini memorialistice despre Revoluţie şi Războiul civil*, Cluj-Napoca, 2008.

Revoluţia transilvană de la 1848-1849. Date, realităţi şi fapte reflectate în documente bisericeşti ortodoxe 1848-1850. Volum întocmit de Dumitru Suciu (coordonator), Alexandru Moraru, Iosif Balog, Diana Covaci, Cosmin Cosmuţa, Loránd Mádly, Bucureşti, 2011.

Dumitru Suciu, *Soldaţi fără uniformă ai Landsturmului românesc şi starea protopopiatelor ortodoxe din Transilvania după Războiul Naţional din 1848-1849*, Cluj-Napoca, 2011.

Simion Retegan, *Dieta românească a Transilvaniei (1863-1864)*, Cluj-Napoca, 1979.

Idem, *Reconstrucţia politică a Transilvaniei în anii 1861-1863*, Cluj-Napoca, 2004.

Dumitru Suciu, *Antecedentele dualismului austro-ungar şi lupta naţională a românilor din Transilvania 1848-1867*, Bucureşti, 2000.

Idem, *Mişcarea antidualistă a românilor din Austro-Ungaria şi Ilie Măcelariu 1867-1891*, Bucureşti, 2002.

■

Eminescu la Cernăuţi

(urmare din pagina 2)

surprins uneori şi în situaţii ciudate, cum ar fi agitaţia creatoare: „Adese l-am văzut în această situaţiune îmblând neîntrerupt prin casă şi cântând. Dacă îl întrebam ce cugetă când cântă, îmi răspundea: „Măi! să ştii când cânt melodiile vesele gândesc poezie, iar dacă cânt marşuri, atunci gândesc istorie". Sau: „Renunţa la mâncare, dacă avea numai cafea neagră. Lucrul principal ce-l făcea când primea banii de-acasă era să-şi cumpere cafea şi tutun pentru oarecare timp. Când îl vedeam că merge pe stradă cu o faţă sinistră, smolit la faţă, ştiam că nu are cafea şi nici bani".

Notiţele fugare de aici au fost dezvoltate ulterior de Stefanelli într-o suită de amintiri dintre cele mai preţioase, dar începutul făcut aici nu poate fi trecut cu vederea. Pe de altă parte, ele au constituit un important izvor de date biografice, pe care le-au preluat în evocările lor şi ardelenii de la „Familia" sau „Amicul familiei", contribuind în chip esenţial la perpetuarea memoriei sale în epocă şi la construirea cultului eminescian care a dominat epoca literară a întreg sfârşitului de veac XIX. Am putea aminti în acest sens frumosul medalion publicat de „Calendarul Poporului" de la Gherla pe 1915 intitulat *„Mihai Eminescu, cântăreţul neamului"*, dar şi calendarele şi almanahurile apărute în zona Bucovinei, mai cu seamă la Cernăuţi, care l-au considerat multă vreme pe poet drept o carte de vizită dintre cele mai strălucite.

Opera aceasta de păstrare şi consolidare a memoriei poetului a întreprins-o cu o oarecare consecvenţă şi devoţiune poetul şi prietenul său Ioniţă Bumbac, cel care din 1884 a început să redacteze la Cernăuţi *„Călindariul Academiei ortodoxe, societate pentru literatură, retorică şi muzică bisericească în seminariul arhiepiscopal din Cernăuţi"*, apărut la Cernăuţi în tipografia arh. Silvestru Morariu-Andrievici până târziu în anii '90. În anul morţii poetului, acest calendar a inclus în paginile sale, ca un omagiu adus poetului, poeziile „Ce te legeni codrule?" şi „Iar când voi fi...", o variantă a poeziei „Mai am un singur dor". În 1892 în corpul calendarului se poate citi nuvela „Făt Frmos din lacrimă", iar în 1894 poeziile „Între paseri" şi „Fragment" (trei strofe din poezia „După ce de-atâta vreme..."). Însă cel mai frumos omagiu pe care i-l aduc cernăuţenii poate fi considerat poezia pe care un scriitor local, Vasile G. Luncan, i-o închină la puţin timp după stingerea sa din viaţă, în 1891,publicată în Calendarul amintit mai sus (p. 113), în acelaşi număr în care Vasile Bumbac închina un „imn festiv mitropolitului Bucovinei şi Dalmaţiei, dr. Silvestru Morariu-Andrievici, şi el un recunoscut „fan" al poetului. Poezia se intitulează „Lui Eminescu" (Odă) şi este total necunoscută până astăzi, nefiind nici semnalată, nici reprodusă până astăzi. Din această pricină o vom reproduce în întregime, modernizând ortografia de epocă:

Ca o stea ce rar în lume ea apare dintre valuri
Astfel tu măestre dulce, trist croind la idealuri
Te-ai ivit pe cerul nostru cu gândirile-ţi regale,
Dezmierdând pe lira blândă mândre visuri matinale.

Fantezia ta creat-a un amor ce nu mai este,
(Ce-a zburat pe valul vremii ca o gingaşă poveste)
Tânăr dalb cu braţ de aur cum zâmbeşte-n poezie,
Cum în nopţi o mie una fantasia ni-l învie.

Azi amor în lume-i frază, fără bază, fără viaţă,
Şi-n zâmbirea lui trădarea-i o maşină, un sloi de ghiaţă;
De departe îţi pare-un înger blond cu diadem de stele,
Dară-aproape-i e aieve demon cu gândiri crunte, rebele.

Tu pierdut în visuri blânde ca-ntr-o noapte înstelată
Ne spuneai de cursul lumei, de pădurea fermecată,
De luceferi cu dorinţe renunţând la vecinicie
Pentru-o dulce sărtutare, pentru-o dulce mizerie.

Teiul sânt cu-a sale plete deosebi spunându-ţi multe
Mândre, drăgălaşe şoapte; codrul, ca să te asculte,
Şi-a deschis a sale braţe, cuprinzându-te pe tine,
Să pătrunzi a lui mistere, verzi şi pline de suspine.

Într-o clipă ca un fulger pătrundeai cărunte veacuri
Dezlegând cu spirit ager grele-enigme fără leacuri;
Sau cântând cu duioşie vitejii pierdute-n zare;
Vremi de-a lui Mihai Viteazul şi-a lui Ştefan Bun şi Mare.
Luna, soare, stele dalbe, ce-ncununa firmamentul
Flai, dumbravă erau gata să te-nspire-n tot momentul.
Şi scripturile române ca o mare de plăcere
Cu eroii lor din veacuri îţi spun sântă mângâiere.

Ah! Te-ai dus cu-a tale visuri, corifeu, gigante gânduri -
Ce-a cuprins tot universul, să cuprindă patru scânduri?...
Ce-i dreptatea-n astă lume, ce-i divin, ce-i mângâiere?...
Ah! şi-n versurile tale e-atât durere - atât plăcere!...

Dar, o rege-al poeziei ca un vis ce-n zbor se trece
Împlinit-ai tu în lume crunta şi amara lege;
Tu schimbând cu nemurirea toate-n lumea ast murdară
Te-ai suit, te-ai dus în grabă l-a Parnasului cămară.

Vei petrece mii şi secoli, vei luci ca o lumină
Iară lumea ast spoită s-a preface în ţărână;
Ce-i de lut, la lut aruncă; ce-i eres tot la eresuri-
Tu eşti stea, ce-n veci nu piere, o comoară de-nţelesuri.

Semnată de V. G. Lucan, poezia este una dintre cele mai frumoase din câte i-au fost închinate. Despre autorul ei nu cunoaştem astăzi mare lucru. În paginile acestui „Călindariu", el mai semnează o noveletă intitulată „Vis ori realitate", iar în alte numere e prezent cu poezii, la fel ca soţia sa Elena Lucan şi ea semnatară de producţii literare. Faptul că poetul e numit „rege-al poeziei", „corifeu", „Tânăr dalb cu braţ de aur" reflectă gândirea comună a epocii, în care Eminescu îşi câştigase deja un rol fără egal, un nume care va fi rostit în orele astrale ale poeziei noastre cu o tot mai mare veneraţie, recunoaştere şi cinstire. Iar bucovineni, indiferent că vor fi de dincoace de Siret sau de dincolo de Siret, vor duce cu ei mândria de a fi dat naţiei române un mare poet, unul dintre aceia care au însemnat o piatră de hotar la cumpăna dintre secole şi dintre epoci.

■

Black Pantone 253 U

Universitatea

Petru Poantă

(urmare din numărul trecut)

Lecția inaugurală la deschiderea Universității din 3 noiembrie 1919 o ține Vasile Pârvan. Profesor la Universitatea din București, are acum doar 37 de ani și este o celebritate în istorie antică și în arheologie. Cu studii de istorie și filosofie în Germania, devine membru al Academiei la 28 de ani, în 1913, deși cărțile fundamentale și le publică după 1920. Moare relativ tînăr, în 1927, avînd deja o aură legendară. La Universitatea din Cluj se află printre întemeietori, atras aici și prin vocația sa pentru marile construcții culturale. Ca și mentorul său Nicolae Iorga, se consideră un reformator și un pedagog al neamului. Din asumarea fervență a unui asemenea destin se articulează mesajul cursului său inaugural de la Cluj. Discursul somptuos-ardent, cu inserții aforistice, este al unui iluminat: „... Pentru o confraterie spirituală, cum e să fie aceasta, întemeiată acum, realitatea vieții trebuie să fie însă nu suma manifestărilor pragmatice ale unei societăți dezagregate și haotice, alcătuită din indivizi primitivi ori decăzuți, ci complexul potențelor spirituale, latente în sufletul național și general-uman, al maselor și indivizilor. Noi nu lucrăm cu realitatea unor contingențe de douăzeci și patru de ceasuri, ca jucătorii la bursă, ci lucrăm cu realitatea unor stabilități psihologice milenare, ale sufletului ancestral [...] Supremul scop al luptei noastre e spiritualizarea vieții marelui organism social-politic și cultural creator, care e națiunea. Mijloacele întrebuințate de noi sînt exclusiv de caracter social-cultural și pleacă din izvorul unic al idealismului național. Metoda noastră e aceea a cultivării și selecțiunii sufletelor superioare, prin punerea la probă a fiecărui individ care ne este încredințat, cu piatra de încercare a Cultului ideii. Cine rezistă și dă scîntei e vrednic să intre în confraternitatea Universității naționale [...] Oportunism, tocmeli, reductibilități, nouă nu ne sînt permise. Noi sîntem preoții aspri ai unei religii de purificare. Sîntem profeții unui timp cu mult prea îndepărtat pentru poftele grăbite ale hămesiților contemporani, dar nouă imediat accesibil prin largul orizont al vederii istoric-filosofice." Imperativele, pragmatice și idealiste, deopotrivă, sînt proiectate mereu pe viziunea eroică a existenței și pe substratul de esență tragică al acesteia. Dar mai e ceva în mesajul acesta de natură vizionară: ideea națională (naționalismul) nu poate rodi decît într-o perspectivă umanistă și universalistă. Ideea va fi dezvoltată de Blaga în *Trilogia culturii*: „Nu românizarea noastră feroce, întru vegetativul etnografic, ci continua noastră umanizare întru sublimul uman va crea suprema splendoare a culturii creatoare românești". Vasile Pârvan are o influență complexă în cercetarea istoriei și, în general, în mișcarea ideilor din interbelic. Model al savantului imaginativ, restaurator al mitului dacic, precursor al istoriei religiilor, teoretician al tragicului, al filosofiei istoriei, al comemorării ca act ritualic de reînviere permanentă a strămoșilor: iată cîteva dimensiuni ale esenței acestui istoric, filosof și literat de subtilități alexandrine, cum zice Ion Vartic. Un stoic român, avînd afinități cu Marc Aurelius. Deși va polemiza cu viziunea lui Pârvan asupra mitologiei dacilor, istoricul C. Daicoviciu îi datorează mult acestuia, cum îi datorează și ceilalți istorici clujeni, de la Ioan Lupaș și Silviu Dragomir la David Prodan sau Ștefan Pascu.

În 1990, apare la editura „Dacia" din Cluj *Viața universitară clujeană interbelică* a istoricului Stelian Neagoe. E o lucrare masivă, în două volume, cu un caracter predominant documentaristic, din care poți afla cam tot despre nașterea, dezvoltarea, structura administrativă și corpul profesoral al Universității. După o istorie a învățămîntului universitar din Transilvania înainte de Unire, autorul urmărește cronologic fiecare an școlar, insistînd asupra „nomenclaturii" universitare și asupra diverselor inițiative emergente în senatul instituției. Avem astfel lista completă a rectorilor, prorectorilor, decanilor și prodecanilor din perioada 1919-1944, precum și foarte multe informații despre activitățile practice ale lor și ale Universității în genere, dar și despre situația materială a acesteia, cu modul de finanțare și investițiile ei, cu bursele, cantinele și căminele studenților. Mai întîi, cîte ceva despre rectori. Ei sînt aleși prin vot secret de către membrii Senatului, de fiecare dată de la altă facultate. Funcția are durata unui singur an universitar, ceea ce înseamnă, înainte de orice, o presiune extraordinară asupra celui ales. Căci, fiind pentru un timp atît de scurt, funcția nu presupune aproape niciun privilegiu. E în joc, în primul rînd, onoarea persoanei care trebuie să satisfacă rapid și eficient așteptările colegilor. Lipsa de responsabilitate și apatia pot discredita definitiv. Pe de altă parte, durata extrem de limitată face imposibile formarea unui eventual grup de interese și excesul de putere. Apoi, accesul la funcție nu implică aranjamente preliminare de culise, cu complicități pe termen lung. Astăzi ni s-ar putea însă părea ciudat faptul că această rotire ametitoare nu afecta continuitatea diverselor proiecte. De altfel, probabil pentru preîntîmpinarea unor clivaje, rectorul dintr-un mandat devenea prorector în mandatul următor. Iată, în ordine cronologică, lista rectorilor: Sextil Pușcariu, Vasile Dimitriu, Dimitrie Călugăreanu, Iacob Iacobovici, Nicolae Bănescu, Camil Negrea, Gheorghe Spacu, Ion Minea, Gh. Bogdan-Duică, Emil Hațieganu, Emil Racoviță, Iuliu Hațieganu, Nicolae Drăganu, Florin Ștefănescu-Goangă. Cu acesta din urmă, o nouă lege a învățămîntului prevede mandatul de cinci ani, cu posibilitatea realegerii. Pînă la mutarea Universității la Sibiu, rămîne el rector (1932-1940). Fiecare dintre ei lasă cel puțin o urmă memorabilă, mai ales că instituția este acum un soi de șantier în continuă activitate. Rămîi uimit nu doar de numărul și îndrăzneala inițiativelor, ci și de înfăptuirile care apar de la o zi la alta: institute cu publicațiile, laboratoarele și muzeele lor; editarea de manuale universitare; dotarea cu cărți de referință a Bibliotecii universitare; amenajarea de cantine, cămine și dispensare pentru studenți; construcția unor edificii și extinderea altora (supraetajarea Bibliotecii, de exemplu). Pe alt palier: întreținerea unor relații intense cu universități străine: participarea la congrese și simpozioane internaționale, invitarea unor personalități celebre la Cluj, acordarea de titluri academice onorifice (*doctor honoris causa*). În ciuda multor dificultăți de ordin financiar (eterna problemă a învățămîntului românesc) și a altor deficiențe (legislative, locuințe pentru personal, insuficiența sălilor de curs), nu există nici un moment de demoralizare sau, în general, de scepticism în atitudinea și comportamentul corpului profesoral. Mulți sînt cuprinși în diferite programe extrauniversitare, fără nici o retribuție. În anii marii crize, salariile întîrzie cu lunile, subvențiile scad alarmant, însă nimeni nu abdică de la idealismul inaugural. Exemplul sacrificial al unor întemeietori e mereu activ. Emil Racoviță, bunăoară, vine de la Paris cu cîțiva colaboratori, renunțînd la o carieră care începuse strălucit acolo. Tot astfel, Victor Babeș, o somitate internațională, participă la Comisia care stabilește programul de studii, reorganizează Institutul de anatomie patologică și predă un an această materie. Dacă E. Racoviță înființează primul Institut de speologie, savantul Jules Guyart, transferat tot din Franța, pune piatra de temelie a școlii românești de istorie a medicinii. Mai mult, face în România și cercetări de etnografie și antropologie. Își pregătește, totodată, și un urmaș de nădejde, în persoana lui Valeriu L. Bologa, și acesta, la rîndul lui, *pater*-ul uneia dintre acele familii de intelectuali care s-au înrădăcinat și au dat substanța românească a Clujului. Nepot al lui Sextil Pușcariu, el însuși se trage dintr-o renumită familie brașoveană, în care este educat în cultul naționalismului. Un alt francez, Henri Jacquier, va fi unul dintre principalii susținători ai *Cercului literar de la Sibiu* și colaborator al revistei acestuia. În locuința lui din Sibiu se țin ședințele cenaclului. De fapt, el se va stabili definitiv în România, trăind la Cluj, într-o casă cu grădină de pe strada Rakoczi, unde l-am vizitat o dată împreună cu poetul Theohar Mihadaș, cred că prin 1971. Alții vin la Universitate din „colonia" de medici români de la Viena, unde aveau deja cariere asigurate și un prestigiu internațional. Este vorba despre Iuliu Moldovan și Marius Sturza. Dar cei mai mulți dintre primii profesori sînt din țară, de la universitățile din București și Iași. Unii rămîn definitiv, alții pleacă după o vreme sau decedează, însă între timp crește și se formează o generație nouă de profesori, care, la sfîrșitul anilor '30, se integrează complet comunității clujene și devine însuși simbolul performanțelor sale de după Unire. În cartea amintită, Stelian Neagoe reconstituie, la nivelul fiecărui an școlar, toate mișcările de cadre (promovări, transferări, decese) precum și evenimentele și activitățile semnificative pe care le-a susținut personalul didactic. Componența acestuia nu e stabilă pe întreg intervalul, apărînd în permanență catedre vacante, suplinite eroic (se menționează mereu în rapoartele rectorilor la încheierea mandatului) de profesorii în exercițiu. În anul universitar 1929-1930, ea se prezintă astfel: personal didactic – 76 profesori titulari, 6 profesori agregați, 1 profesor suplinitor, 3 profesori onorari, 6 conferențiari definitivi, 10 conferențiari provizorii și suplinitori, 19 docenți, 4 lectori; personal științific ajutător – 42 șefi de lucrări, 89 asistenți, 90 preparatori, 6 preparatori ajutori. Se observăm, în trecere, varietatea titlurilor universitare și „discriminarea" între personalul didactic și cel științific. Anul 1938-1939 arată puțin schimbat: 84 profesori titulari, 4 profesori onorari, 4 profesori agregați, 2 angajați cu contract, 1 agregat onorific, 16 conferențiari și 4 docenți. Personalul științific: 5 lectori, 39 șefi de lucrări, 103 asistenți, 98 preparatori. Iată și componența ultimului Senat, înainte de începerea războiului: președinte – rectorul Florin Ștefănescu-Goangă, membri – prorectorul Nicolae Drăganu, decan al Facultății de Litere și Filosofie; Traian Pop, decan al facultății de Drept; Ion Drăgoiu, decan al Facultății de Medicină; Gheorghe Bratu, decan al Facultății de Științe; Alexandru Angelescu, delegat al Facultății de Drept; Iuliu Moldovan, delegat al Facultății de Medicină; Gheorghe Giuglea, delegat al Facultății de Litere și Filosofie; Alexandru Borza, delegat al Facultății de Științe. Consiliul Consultativ: Traian Pop, Iuliu Moldovan și Alexandru Borza. Deși numărul, cantitatea adică, nu-i un indiciu al forței intelectuale și spirituale, ne putem totuși face o impresie și consultînd aceste statistici. Deși în intervalul care mă interesează (1919–1940) în Universitate activează vreo două sute de profesori și conferențiari, mai toți cu opere impresionante în specialitățile lor. Desigur, fiecare dintre cele patru facultăți își are propriile-i modele: profesori cu vocație de mentori și de pionierat. Așa sînt filologul Sextil Pușcariu, biologul Emil Racoviță, matematicianul Dimitrie Pompei, mai apoi chimista Raluca Ripan. Dar, cu siguranță, nu există în niciuna dintre facultăți o concentrare de celebrități ca în Facultatea de Medicină. ■

Black Pantone 253 U

Ateismul la români

Aurel Sasu

Plec de la afirmația lui D. Drăghicescu: românii sunt cel mai ateist popor. Fără să-i dau dreptate, mărturisesc neplăcutul sentiment de inconfort sufletesc pe care mi-l produce subiectul. Ca şi opinia lui E. Cioran, potrivit căreia "religiozitatea românească este minoră (şi) nepasionată". Evident, aceasta în disperarea filosofului de a face din România o problemă şi în sugestia mesianică de a ne fi nouă înşine un conflict. Poporul român, auzim de-atâtea ori, s-a născut creştin şi, după caz, poet. Ceea ce nu înseamnă că, automat, e creştin, prin fapte, aşa cum nu toți cetățenii, automat, sunt poeți, prin simplul obicei de a scrie. Imaginea noastră idilică, perpetuată, instinctual, în timp, a mulțimilor luând cu asalt (la hramuri şi mari sărbători) lăcaşurile de rugăciune n-are nimic de-a face nici cu eroismul cuceririi paradisului, nici cu etosul sfâşietor al mustrărilor de cuget. A se vedea uriaşele călcări în picioare, buluceala de târg şi violența de comportament în tot mai desele ritualuri de neascultare colectivă. Există o suspectă lipsă de respect a românului pentru cele sfinte, dincolo de îndoielnicul exercițiu săptămânal de umilință şi falsă smerenie. O anume indisciplină frivolă în gesturi şi cuvinte, o anume libertate a dezordinii şi a vulgarității cotidiene (pe stradă, în locuri publice şi instituții). O anume grabă în amestecul de simulacru şi vanitate, un anume fel de a părea superiori prin sfidare, trufie şi inconsecvență.

Multe vin, e adevărat, din obscuritatea istoriei, multe ne sunt oferite *for nothing* de noul model ontologic al omului ca ficțiune, dar multe țin de ceva încă steril şi confuz în substanța ființei noastre. Să citim doar *Didahiile* lui Antim Ivireanul. "Ce neam, strigă mitropolitul din amvon, înjură ca noi de lege, de cruce, de cuminecătură de morți, de comândare (parastas - n. n.), de lumânare, de suflet, de mormânt, de colivă, de prescuri, de spovedanie, de botez, de cununie şi de toate tainele sfintei biserici"? Ce neam înjură, adaug eu, de mamă, de născătoare, de cer, de sfinți, de praznice, de soare, de trăznet şi de Evanghelii. Într-una din zile, o respectabilă doamnă îşi "alinta" copilul neascultător cu: "Împuşcatear Dumnezeu şi pe cine mi te-a dat". Ceea ce pentru părinții noştri era viață îmbisericită, trăirea de fiecare zi sub straşina eternității, pentru mulți din semenii noştri "împăcarea cu Dumnezeu" e o problemă de orar, de întâmplare şi de... timp frumos. Descoperi cu stupoare că românul, adesea, nu face deosebire între curtea bisericii şi colțul de stradă, între cuvântul Scripturii (cel care mângâie, vindecă şi învie) şi cel al vieții de obşte, marcată de ceea ce Eminescu numea "deşertăciunea zgomotului" şi "domnia absurdă a frazei". Diferența dintre un creştin şi un adevărat creştin ar trebui să fie, cred, ceea ce, în publicistica poetului, era distincția între românesc şi într-adevăr românesc. Fiindcă nu într-adevăr româneşti sunt vânzările de neam, trădările, fățărnicia "obrazelor mari", despre care scria tot Antim Ivireanul, şi nu într-adevăr creştine sunt falsa indignare a lacrimilor, demagogia "capetelor deşarte" şi pretenția de recunoştință pentru vorbele mari, agresiv chemate să ascundă absența ideilor adevărate.

Intrați într-o biserică. Preotul citeşte credincioşilor Sfânta Evanghelie, în vreme ce, alături, grupul îmbrăcat în negru, străin de ceea ce se întâmplă, la o altă masă, îndreaptă ziare, face aritmetica sticlelor de vin şi a colivei, pregătind indiferent parastasul iubirilor de altădată. În nepăsarea plină de cucernicie a celorlalți. Mi s-a întâmplat, cândva, să fiu în Munții Apuseni, într-un sat străin de "împuțiciunea" lumii, cum ar fi spus cei vechi. Era duminică, era liturghie, aşteptam să văd, în lumina sărbătorii, oamenii singurătăților coborând spre umila bisericuță de lemn. M-am înşelat. N-au fost înăuntru decât preotul şi sfinții, privind trişti de sub fumul icoanelor. Am întrebat un moț, cu îmbrăcămintea mirosind a cer, de ce această înstrăinare de suflet. Mi-a răspuns sec: "Mă întâlnesc cu preotul de două ori pe an: când îl hrănesc eu (la Bobotează) şi când mă hrăneşte el (la Paşti)". În urmă cu câțiva ani, am fost invitat în oraşul Gyula, din Ungaria, pentru o întâlnire cu diaspora română. La slujba din Catedrala episcopală n-am fost decât eu, înaltul ierarh şi cântărețul. În altă parte, soția părintelui, cu cei patru copii, urmăreşte sfânta liturghie întinsă pe covorul din fața altarului. În alta, cei care-şi aduc poveştile de-acasă, confundând bazarul cu biserica, se miră grobian când li se aminteşte că se află în loc sfânt ("Nu ştiam!").

Care este adevărul acestor oameni şi care le este îndoiala, cum îşi ascund credința alterată, corupția sufletească şi pehlivănia falsului respect? Până unde, liric, exotic, pitoresc sau tradițional e nevinovat comportamentul acesta cu evidente note de voluntarism, incultură şi fățărnicie? Nu, românul nu este ateu. Dar a transformat credința într-o bufonerie bună la toate, într-un manifest al întâmplării, aproape fără reguli şi, evident, fără convingerea paradoxalei împliniri în armonia disperării. Participă, din păcate, la acest nedorit spectacol de mistice confuzii, preot şi mirean deopotrivă. În biserică, pe durata liturghiei, se taie chitanțe, în biserică, în timpul cântărilor, se vând lumânări, în biserică, în neauzitul foşnet de aripi îngereşti, se plăteşte contribuția, se completează acatiste, se pregătesc parastase. Vinovați, preoții, vor întreba unii? Personal, îi admir pentru simpla lor prezență în istorie. Din păcate sunt şi ei oameni, nu mai mult decât oameni. Câțiva, copiind mersul legănat, purtarea indistinctă şi cumințenia resemnată a turmei. Impresia că aparțin altui veac. Mulți, cu aceleaşi păcate, obiceiuri şi metehne ca ale noastre, ale tuturora. Deunăzi, mă aflam într-un oficiu parohial, îmi aşteptam un vechi amic. Au sosit înaintea lui, îmbrăcați încă în odăjdii, cei doi preoți. S-au prăbuşit pe singurele două fotolii din mica încăpere "Eh, respiră primul uşurat, bine c-am scăpat. Ia să tragem noi o pipă". Şi, cu o eleganță îndelung exersată, îşi deschide tabachera. Al doilea îl imită. Sunt fericiți! Scăpaseră de "obligația" altarului, scăpaseră de orele urmării lui Hristos, de chipul răstignirii Lui! Scăpaseră de obositorul ceas al adorării Lui mântuitoare. Fumul țigărilor a plutit o vreme între tăcerile noastre, apoi s-a risipit în aerul de gară pustie. Ne-am privit unii altora chipul, fără să ne putem desluşi sufletul.

Dar instituția, vor întreba alții! Ei bine, acesta e un subiect mult mai dificil şi îndeobşte, cu grijă, evitat. Chiar dacă ştim că numai adevărul ne face liberi. Poți spune că plăcerea de a fi model nu e doar o problemă de voință personală, ci şi una de

Alice Iliescu *Sold*

cultură, de gramatică şi de exercițiu intelectual? Poți spune că o carte, indiferent care este punctul de vedere al autorului, nu mai poate fi supusă, în 2012, după modelul cenzurii totalitare, difuzării dirijate? Poți spune că inflația de conferințe pe un post de televiziune, fie el şi "Trinitas", va duce inevitabil la compromiterea ideii de dialog, într-o țară în care, oricum se vorbeşte mult şi prost? Poți spune că nu foloseşte nimănui un ziar care se oferă gratuit în tinda sfintelor biserici? Poți spune că ideea de colectivitate nu se poate substitui celei de comunitate şi cu atât mai puțin ideii de comuniune? Poți spune că o predică atemporală şi repetitivă până la exasperare, cuprinde deja în ea întregul păcat al neadevărului teologic? Poți spune că tu ai fi refuzat distincția, sub forma "darurilor primejdioase" (M. Eminescu), ale unui politician, declarat, ani de zile, adversar al ridicării Catedralei neamului? Poți spune că acceptarea titlului academic al unei universități neacreditate îți poate compromite imaginea? Sau că trocul funcțiilor publice încă e un obicei răsăritean de care nu ne-am despărțit? În urmă cu câțiva ani, am trecut printr-un oraş american, în care se stingea memoria unei mari, cândva, comunități româneşti. Cu tâlc şi binevoitor, părintele ne-a invitat în subsolul reşedinței sale. Să vedem cum arată prezentul halucinant al unei istorii glorioase: munți de documente, fotografii, registre, costume, drapele, pe scurt, o impresionantă arhivă a trecerii noastre prin lume, lăsată victimă maladivului dispreț față de noi înşine. Dovadă de credință sau de nevrednicie a unor instituții? Putem doar cu fraze ("amintirea lor din neam în neam") să facem întreg chipul ființei noastre istorice?

Când vreau să mă simt cu adevărat liber, recitesc *Memoriile* lui Valeriu Anania. Singura carte mare, fără prejudecăți, a ultimelor decenii. Aflu în ea răspuns tuturor întrebărilor, despre jertfă şi agonie, despre neputința cărnii şi tăria spiritului, despre bucuria lacrimii şi sărutul trădării, despre păcatele oamenilor şi periferia morală, despre falsa recunoştință şi curăția inimii. Aflu că slăbiciunea n-a fost niciodată un garant al libertății. Şi mi zic: fericită clipa în care Biserica, din al cărui trup duhovnicesc fac parte, va înceta să se mai mintă pe sine.

(va urma)

■

Black Pantone 253 U

Viața bună mediată tehnologic

Robert Arnăutu

În urma războaielor ultimelor două secole au fost studiate (deşi se ştia de mai demult de aceste fenomene) membrele fantomă. Un soldat ce şi-a pierdut spre exemplu o mână pe câmpul de luptă raportează că îşi simte încă mâna, ba mai mult, are dureri insuportabile în acea mână. Fenomenul nu este rar, apărând în forme mai uşoare sau mai grave la aproximativ 90% din cei ce îşi pierd un membru. Problema cu atenuarea durerii în membrele fantomă este aceea că nefiind o durere fizico-chimico-biologică nu poate fi tratată prin administrarea de analgezice. Modalitatea de a reduce sau chiar anula durerea s-a dovedit a fi simplă, unii pacienți chiar scăpând de membrele fantomă. Este vorba de folosirea unei cutii cu două compartimente şi a unei oglinzi. Unul din compartimente este acoperit, celălalt este vizibil. Cele două compartimente sunt despărțite de oglindă. Cutia este aşezată în fața pacientului astfel încât acesta să îşi poată introduce mâinile în cele două compartimente ale cutiei. Mâna sănătoasă va fi introdusă în compartimentul vizibil. Oglinda este astfel poziționată încât pacientul va putea vedea reflecția mâinii existente în acea poziție în care ar trebui să se afle mâna fantomă. Vizual pacientul percepe astfel două mâini sănătoase, una dreaptă şi una stângă. Marea problemă ce trebuie rezolvată în cazurile de membre fantomă este ca pacientul să poată controla acel membru fantomă. Terapia oglinzii constă în a cere pacientului să facă cu ambele mâini exact aceleaşi gesturi (de exemplu să strângă şi să deschidă pumnul). Pacientul va observa în cadrul terapiei cum cele două mâini ale sale acționează concomitent la voința sa şi mai ales că îşi poate controla membrul fantomă. În limbaj tehnic, corpul propriu pe care pacientul îl simte este schema corporală iar ceea ce el vede este imaginea corpului. Înainte de terapie schema corporală conține o mână dureroasă, dar imaginea corpului este lipsită de o astfel de mână. În cadrul terapiei se caută a da o imagine acestei scheme pentru a o putea modifica.

Dar astfel de experimente au mers mai departe pentru a demonstra modalitatea întrupării extensiilor tehnologice. Noul experiment are următoarea formă: o persoană îşi aşează mâna sub un pupitru. Pe acel pupitru se află un obiect oarecare, de exemplu o carte. O altă persoană va trebui să atingă concomitent, după acelaşi model de mişcare, atât mâna persoanei care se află sub pupitru cât şi obiectul care se află pe pupitru şi pe care persoana în cauză îl observă. În urma experimentului, persoana raportează, de cele mai multe ori că simte atingerea *în* respectivul obiect. Prin urmare schema corporală ajunge să cuprindă şi acel obiect exterior.

Ceea ce demonstrează aceste experimente este faptul că obiectele materiale cu care avem contact prelungit, prin intermediul cărora acționăm devin parte a corpului nostru. Cu aceste extensii percepem şi acționăm în lume. Astfel, când scriem cu un creion pe hârtie (o activitate din ce în ce mai rară), creionul devine transparent privirii teleologice care se concentrează pe actul de a scrie. Cu acel creion simțim asperitățile hârtiei, prin acel creion ne manifestăm în cadrul unei simbioze om-tehnologie. Extrapolând, acelaşi lucru se întâmplă când vorbim la telefon sau când conducem maşina: extensiile materiale ale corpului nostru devin parte a schemei noastre corporale.

Aceste extensii tehnologice, de la simplii ochelari de vedere la calculatoare şi realități virtuale, mediază percepția şi acțiunea umană. „Fiziologic vorbind, omul, în cursul utilizării obişnuite a tehnologiei – sau a trupului său prevăzut cu nenumărate extensii – este perpetuu modificat de tehnologie şi, la rându-i, descoperă mereu căi noi de modificare a tehnologiei". (McLuhan, 2006, 412). Tehnologia se interpune între ființa umană şi lume, dar nu ca un mediu transparent, ca un fel de ochelari fără dioptrii, ci modifică atât pe cel ce experimentează cât şi lumea experimentată. Inserându-se în relația eu-lume, în interrelația prin care se constituie reciproc ființa umană şi lumea sa, tehnologia devine parte esențială a acestei relații. Tehnologiile nu sunt 'intermediari' neutri între oameni şi lume, ci mediatori: ele mediază activ această relație". Pentru a specifica diferența dintre intermediar şi mediator este foarte sugestivă o imagine preluată din *Dragostea în vremea holerei* de Gabriel Garcia Marquez. Astfel într-o relație de dragoste intermediarul este cel ce duce scrisorile de la un îndrăgostit la celălalt fără să cunoască scopul şi conținutul scrisorii sau intențiile celor doi. Mediatorul pe de altă parte este cel care cunoaşte intențiile ambilor şi mediază activ relația. În romanul amintit, cel ce mediază relația de dragoste, mediatorul, Francisco Aziza, scrie scrisorile pentru ambii îndrăgostiți, astfel încât ajunge să se substituie acestei relații.

Un telefon mobil este un mijloc de percepție mai degrabă decât obiect al percepției. Deşi doar telefonul este cel ce scoate sunete şi, la limită, eu percep doar sunetele difuzorului telefonului, nu telefonul este totuşi cel pe care îl percep, ci persoana cu care vorbesc. Telefonul în acest caz, împreună cu rețeaua GSM, devine parte a sistemului meu perceptiv, extinde zona mea de influență şi percepție. Principala caracteristică pentru ca întruparea dispozitivelor tehnologice şi medierea să aibă loc este ca tehnologia să poată deveni transparentă în cadrul acțiunii. Pentru ca transparența să se realizeze sunt necesare cel puțin trei condiții: a) condiția de design, artefactul trebuie să fie astfel construit încât să poată fi întrupat, în cazul unui dispozitiv *hands-free* să respecte structura anatomică a urechii; b) condiția de dexteritate, o anumită îndemânare în a folosi artefactul, de exemplu să cunosc modul de manipulare al mausului şi ce efecte au acțiunile particulare; c) condiția de familiaritate, artefactul trebuie să instanțieze ceea ce este perceput într-o formă analoagă percepției nemediate, să transpună de exemplu radiația infraroşie în imagini din spectrul vizibil.

Toate medierile tehnologice transformă radical percepția şi acțiunea prin fenomenele de amplificare şi reducere a elementelor percepute. Telefonul amplifică atenția acordată vocii şi discursului unei persoane reducând în schimb celelalte caracteristici ale prezenței unei persoane. Prezența telefonului nu modifică doar modul de a fi prezent dar creează noi modalități de comunicare, noi îndemânări, un nou tip de atenție şi de inserție în lume.

Întruparea şi medierea specifice tehnologiilor au implicații asupra modului de a trăi şi asupra vieții noastre morale. Tehnologiile oferă *afordări* (affordance=calitate a unui obiect de a permite, a sugera sau a impune anumite acțiuni). Un limitator de viteză obligă şoferul să încetinească, ecografia obstetrică măreşte afectivitatea părinților față de copil înainte ca acesta să se nască, deținerea unui cuptor cu microunde creşte probabilitatea adoptării unei alimentații bazate pe preparate congelate. Datorită creşterii dependenței noastre față de tehnologii, acestea trebuie luate în considerare în urmărirea unei vieți bune (scopul omului pentru Aristotel). Tehnologia nu este doar un instrument pe care îl putem ignora. Simpla existență a unei tehnologii creează dileme morale chiar în cazul respingerii acesteia. Faptul că o tehnologie oferă anumite posibilități, depistarea unei malformații prin ecografii obstetrice, face din opțiunea de a nu efectua testul o decizie informată tehnologic care mediază relația cu viitorul copil. Mare parte din viață nici nu mai este poibilă în afara medierii tehnologice: angajarea este condiționată de trimiterea unei aplicații prin mail, supraviețuirea este condiționată de sistemele de transport, utilități şi aprovizionare cu hrană. Aceste medieri care formează țesătura de fundal a vieții noastre reclamă o nouă conştientizare a existenței în care opțiunile oferite de tehnologie, sau lipsa acestora, să fie corect evaluate. ■

Mircea Spătaru — *Suplicia* (detaliu)

Black Pantone 253 U

Ce au toți cu etica? (II)

Jean-Loup d'Autrecourt

e) Conștiința morală

Stricto sensu, morala privește doar viața interioară a persoanei, care se traduce prin lupta permanentă cu sine însuși, în vederea ameliorării moralității. Pentru aceasta, trebuie mai întâi procedat la examenul de conștiință, la sfârșitul fiecărei zile, așa cum recomanda Kant. Este lupta cea mai teribilă, pentru că nu există adversar mai redutabil decât sine însuși. Sartre (Jean-Paul) spunea, cu stilul lui teribilist: *L'enfer, c'est les autres* (infernul... sunt ceilalți). Este total fals, căci infernul se află, de fapt, în noi înșine. Lupta este titanică, luptă de o viață, pentru că nu putem progresa moral, dacă nu ne îndoim de noi înșine, dacă nu ne confruntăm cu noi înșine, dacă nu ne reevaluăm, dacă nu ne corectăm fără încetare. Chiar dacă scăpăm justiției, poliției, opiniei publice, *trebuie* să ne mărturisim nouă înșine de ceea ce suntem capabili. Eu sunt martorul căruia nu-i voi putea scăpa niciodată!

Astfel apare ideea de *conștiință morală*. Aceasta nu este de conceput fără ideea de responsabilitate dublată de predispoziția pentru *culpabilitate*. Sentimentul de culpabilitate (lat. *culpabilis*) nu este ceva grav, așa cum cred cei mai mulți dintre oameni. Nu este adevărat, pentru că propensiunea pentru culpabilitate este o dovadă de superioritate a conștiinței morale. Bineînțeles că nu țin cont de cazurile patologice, de nevroze și alte deviații, fobii sau obsesii. A se simți culpabil fără motiv este o perversiune. Dar a fi culpabil efectiv, pentru a fi înfăptuit acte imputabile, este în mod evident ceva serios. *Lato sensu*, culpabili noi suntem foarte rar, dar responsabili ar trebui să fim în mod constant! Însă cei care nu sunt capabili de sentimentul de culpabilitate sunt de fapt niște monștrii imorali (exemplu: criminalii profesioniști, torționarii, anumiți oameni politici etc.).

Dacă nu dăm satisfacție acestor condiții, atunci suntem *de blamat*, trebuie să suportăm oprobriul public, dar mai ales (în cazul în care scăpăm *reproșurilor* și *dezaprobării* publice) devenim prada regretelor și remușcărilor, care provin din propria noastră conștiință morală. Aceasta este instanța morală cea mai teribilă. Ea nu vă lasă în pace. Este faimoasa *conștiința nenorocită*, ca să-l parfrazez pe John Locke, care spunea „Eu sunt o conștiință necăjită". Justiția condamnă, sancționează și pedepsește, dar etica doar reproșează, blamează și dezaprobă. De aceea codurile etice nu au o eficacitate imediată, ci doar pe termen lung. În schimb, dacă prin justiție se evacuează penalitatea, se șterge cumva greșeala, prin morală se accentuează culpabilitatea și mai ales se ridică nivelul de responsabilitate.

Stricto sensu, nu există pedeapsă morală. Putem respecta perfect legile, dar să fim o ființă profund imorală. Pe de altă parte, în cazul în care ducem o viață bună, suntem susceptibili de a fi lăudați de ceilalți. Spun „susceptibili" pentru că ceilalți sunt rareori gata să ne acorde elogiile, fiind mai degrabă dispuși să ne calomnieze, să ne denigreze, să ne devalorizeze. Apologia care se face anumitor persoane încă din timpul vieții prezintă întotdeauna ceva suspect. Ce poate fi mai îndoielnic decât acceptarea cu recunoștință a premiilor, titlurilor, onorurilor, medaliilor, în loc ca acestea să fie refuzate cu dispreț?

Dar se poate și mai rău decât atât, atunci când ne sustragem sistematic moralei. Psihologii, psihiatrii și psihanaliștii sunt cu toții de acord, pentru a susține că cele mai multe din maladiile nervoase *achiziționate*, căpătate (depresiunile, schizofreniile, isteriile, psihozele, obsesiile, fobiile, alienările etc.) au drept cauză entorse morale grave. Minciuna sistematică, intrigile și manevrele, delațiunea, ipocrizia, duplicitatea, gelozia, invidia au drept consecințe și pe termen lung conflicte morale grave, care devin insuportabile și pot duce până la sinucidere și crimă. Dar aceeastă alienare morală poate de asemenea fi (de altfel chiar *este*) difuzată de mass-media, de învățământ, prin manipulările și influențele de tot felul. Este cazul ideologiilor periculoase, mai grave decât virușii și molimele, capabile să influențeze mulțimile, prin psihoze de masă, până la crima organizată (vezi revoluțiile de tot felul, comunismul din secolul trecut, criza valorilor în prezent etc.). Pagubele sunt incomensurabile și nu suntem niciodată la adăpost de astfel de amenințări, așa cum ne prevenea deja Jung în anii treizeci! Nu ne putem juca cu valorile morale.

f) Valorile etice

Altă constatare, reflecția morală se situează în domeniul normelor sau al *valorilor normative*: care trebuie căutate, descoperite, puse în evidență, impuse, respectate etc. Astfel, obligația, imperativul, datoria, încrederea, altruismul, prietenia sunt valori care nu ar putea fi integrate decât prin convenție, printr-un fel de acceptare unanimă. Altfel nu s-ar putea vorbi de etică într-o comunitate tribală, într-o societate, într-o țară etc. Morala kantiană, de exemplu, este constituită în jurul valorii centrale de *datorie*. Trebuie îndeplinite în mod riguros datoriile, orice s-ar întâmpla, pentru a duce o viață bună din punct de vedere moral. Aceasta este morala imperativului. Faptul pare bineînțeles discutabil, pentru că putem să ne facem datoria (la școală, la muncă, în familie, în societate), dar să avem o viață interioară de frustrații, de nemulțumiri, de revoltă și tot felul de alte tentații. Din această perspectivă, datoria de împlinit pare mai degrabă o valoare morală exterioară conștiinței, care privește relațiile individului cu ceilalți.

Heide Warlamis *Dimineața*

Numai că pentru Kant, este vorba de asemenea de o datorie față de sine-însuși. De aceea se vorbește din secolul al XVIII-lea despre „rigorismul kantian". Efortul făcut de filosoful german pentru elaborarea unor principii de etică universale este de considerat în mod serios. Regăsim în această aspirație kantiană nu doar un nobil ideal, care nu are cum să fie nociv, dar și o profundă iubire pentru rațiune și umanitate, o mare încredere în posibilitățile omului: să procedăm astfel încât, tot ceea ce facem să fie universalizabil, toată lumea să poată să facă la fel. „Comportă-te în așa fel încât să consideri umanitatea la fel de bine în propria persoană cât și în oricare altă persoană întotdeauna și în același timp ca o finalitate, și niciodată pur și simplu ca un mijloc"[ii], este una din principalele maxime kantiene.

Kant afirmă contrariul scenariilor (coșmarelor) utopice, care suferă de *misologie* (ura rațiunii), care produce la rândul ei *misantropia* (ura umanității). El a insistat împotriva acestui pericol născut, după părera lui, dintr-o *deviere* a demersului moral: „De fapt, remarcăm că, cu cât o rațiune cultivată se ocupă mai mult cu urmărirea bucuriei vieții și a fericirii, [cu atât] mai mult omul se îndepărtează de adevărata mulțumire. Iată de ce în cazul multora, mai ales la aceia care au făcut din utilizarea rațiunii cea mai importantă experiență, se produce, dacă sunt destul de sinceri ca să o recunoască, un anumit grad de misologie, adică de ură a rațiunii"[iii]. Această subtilă remarcă ar trebui să dea de gândit tuturor acelor „moraliști" de duzină; cei care cred că este suficient să urmezi un cod moral, fără a ține cont de fundamentul metafizic și religios!

Pe de altă parte, este adevărat de asemenea că cei care respectă anumite valori normative sunt puțini la număr, pentru că cei mai mulți oameni *nu reușesc*, chiar dacă într-un anumit fel ei își doresc acest lucru. O anume slăbiciune de caracter îi împiedică. În acest caz este oare vorba de o etică a minorității, pe care majoritatea o ignoră? Avem de-a face cu o *morală a unor elite*, o morală impusă sau cu „morala celui mai tare"[iv], ca să reiau cuvintele lui Nietzsche? Răspunsul este ambiguu. Pe de-o parte, este adevărat că în toate epocile trecute, limbajul stă mărturie despre utilizarea termenilor peiorativi pentru a desemna vulgul, săracii, mulțimea, în termeni de: prostime, săraci cu duhul, ignoranți, vulgari, vicioși, vicleni, analfabeți, inculți, meschini, mizerabili, josnici etc.

Pe de altă parte, majoritatea nu pare să ignore regulile morale, pentru că salvează totuși aparențele și cel puțin se preface că respectă aceste reguli morale, cel puțin de „ochii lumii", ca pe ceva care este totuși bun, important, însă greu de satisfăcut. Într-adevăr, cei mai mulți dintre noi nu suntem suficient de virtuoși, ca să ne conformăm unui cod moral anume. Dar problema etică, în epoca contemporană, când populația este mai educată, nu mai este aceea a mulțimii, a majorității, ci uimitor, aceea a elitelor. Înainte trebuiau educate masele, acum trebuie *educate mai ales elitele*, un fel de elite foarte bizare, pentru că prezintă simptome de vulgaritate, fapt incompatibil cu poziția lor socială. Dar cum să procedăm? Kant semnalase deja, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, această mare problemă a educației.

(va urma)

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Distributivismul: o expresie a fracturilor lumii contemporane

Marius Ianuș

Hurduzeu e un copil. Un tânăr român din Statele Unite, care face proiecte pentru noi. Cam ce încercam să facem noi, câteva grupuri de tineri de pe aici, în urmă cu cinci-zece ani, fără succes şi fără vreo perspectivă clară (şi eu am fost unul dintre fondatorii unui partid care n-a existat cu adevărat niciodată).

Tânărul din State are o înfățișare stângace, de adolescent care nu a pus piciorul pe minge, şi o atitudine civilizată, de universitar absorbit de discuții pretențioase.

La început, din pricina numelui cam comic al curentului său politic, am crezut că Hurduzeu e şeful unei rețele de vânzare directă, iar adepții săi vând ceva din uşă în uşă.

Dar doi dintre susținătorii lui Hurduzeu m-au lămurit. Departe de a fi o afacere alternativă de tip sectant, „distributivismul" e un curent de gândire socială care propune distribuirea eficientă a mijloacelor de producție în societate. Am sărit ca ars! „Şi cum vreți să faceți asta?", i-am întrebat pe adepții curentului. Nu au ştiut ce să-mi răspundă. „Cu forța, poate, cum au făcut şi comuniştii?... Ideea voastră e de când lumea: să luăm de la bogați şi să dăm la săraci. Dar cum poți să faci asta? Sau voi vreți o dictatură?" Le-am mai spus că tipul de discurs pe care îl practică e marxist şi că ar trebui să-l citească mai atent pe Zola: lumea merge spre acumularea mijloacelor de producție în tot mai puține mâini şi spre producția pentru mase. Nu poți opri lumea din drumul ăsta decât cu forța. Dar susținătorii lui Hurduzeu au insistat să citesc ce scrie el, de parcă ei nu ar fi fost în stare să-mi prezinte ideile generale ale mişcării. Abia apoi am înțeles de ce.

Nu ştiu în ce măsură îşi are locul în această prezentare rațională o senzație pur subiectivă... Totuşi, voi prezenta una: de îndată ce începi să citeşti un text al lui Hurduzeu, o linişte deosebită ți se aşează în suflet, de parcă ai citi textele vreunui monah. E o senzație care vine de dincolo de conținutul de idei al scrierilor. Acestea parcă ar fi „vrăjite", parcă ar avea o putere independentă de sensul lor literar...

Mă întorc cu picioarele pe pământ. Termenul de „distributivism" a fost abandonat. Cred că mai multă lume a observat că acest „concept" nu e tocmai potrivit pentru o mişcare „socială şi politică", aşa că el a fost împins sub canapea. Grupul lui Hurduzeu s-a apucat de ceva mai serios. Au adunat lumea pe o listă de comunicare cu numele „Green". Totuşi, nimeni nu ştie încă dacă verdele grupării este cel ecologist sau cel legionar. Dacă ar fi să punem în balanță postările, cred că atârnă mai greu nuanța din urmă.

Cu comunismul ascuns pe după degete şi un verde tulbure pe steaguri, grupul lui Hurduzeu se defineşte ca fiind: creştin, naționalist ("în sensul bun al cuvântului", îmi zic ei), ecologist. Pare rețeta bramburelii complete, fracturismul politic în cea mai sumbră formulă a sa, dar nu e chiar aşa. Avem de-a face cu încercarea unei generații de a selecta, dintr-o grămadă de rupturi şi petice, ce mai e bun. Aşa mi se pare gruparea lui Hurduzeu: o adunătură de scormonitori în gunoiul epocii noastre. Cum mai găseşte unul un petic mai strălucitor, care pare încă utilizabil, cum îl aruncă în grămada de recuperări strigând: „Şi asta e bună!" Numai că nu e chiar aşa. Metoda pe care o foloseşte acest grup destul de eterogen de tineri în procesul său de închegare garantează doar două lucruri: 1) că în procesul de selecție multe gunoaie fără viitor vor trece drept idei bune de recuperat, doar pentru că lucesc şi iau ochii mulțimii; şi 2) că tinerii noştri se vor murdări.

Parcă „distributivismul" era un pic mai bun... Sau o mişcare politică de tip creştin: câtă nevoie avem de aşa ceva! Dar cum să faci un universitar să priceapă că un vag „Partid Distributivist" ar fi votat de două sute de oameni, o neclară mişcare „Green" de două mii, iar o Mişcare Ortodoxă poate fi votată şi de două milioane.

După ce am postat un material antinaționalist pe lista foştilor distributiviști, am fost scos de pe ea pentru că aş zgândări sentimentele naționaliste ale celor de pe ea. Felul în care s-au petrecut lucrurile, fără a mi se permite să spun un ultim cuvânt, mi se pare foarte dubios. Se pare că sunt în preajma lui Hurduzeu nişte băieți al căror vis e să colecționeze pe cizmele de piele amprentele dentare ale „jidanilor", țiganilor şi comuniştilor (dacă or mai fi existând) care le ies în cale.

Dacă Hurduzeu vrea să aibă un viitor politic frumos, ar fi bine să o rupă de pe acum cu aceste idei. Ele încalcă porunca iubirii aproapelui dată nouă de Însuşi Domnul Hristos şi aduc în coşul de recuperări al distributiviştilor un element care pătează rău şi greu se poate şterge: sângele.

Începutul acestui text e o aluzie şi un avertisment (cam aşa ni-l prezenta Eugen Jebeleanu pe adolescentul Nicolae Ceauşescu, prizonier la Jilava). Dar, deşi ideile lui proiectează în viitor un damf de dictatură, cel mai probabil e ca evoluția politică a lui Hurduzeu să rămână între granițele creştinismului adevărat. Şi câtă nevoie ar fi în România de un partid cu adevărat creştin! În plus, Hurduzeu e un intelectual şi încă unul care are câteva idei personale, aşa că sper să îl ajute Dumnezeu să facă lucruri bune. ■

Vasile Gorduz — *Rugăciunea*

Elena Ilaş — *Reconstrucție în argint*

26 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

John Heilpern

Chemare din Avon

Profesorul Harold Bloom, cel mai renumit şi probabil cel mai împătimit critic literar şi exeget al lui Shakespeare din America, a avut amabilitatea să mă invite la un dineu la el acasă, în New Haven, unde predă la Universitatea Yale de cincizeci şi cinci de ani.

- În copilărie, şi-a amintit el, i-am spus tatei că vreau să mă fac profesor de poezie, iar el s-a enervat. A ţipat la mine: „Un *melamed* – un dascăl?" Şi iată că toată viaţa asta am fost.

Marele om – care în tinereţe vorbea idiş – nu mai prea seamănă cu personajul shakespearean favorit al Domniei Sale, rubicondul Jack Falstaff, renegatul, spiritul liber şi regele neîncoronat al dezordinii. La optzeci de ani împliniţi, diferitele boli l-au lăsat pe profesor slăbit şi cam fragil, dar splendid de neînfricat în spirit.

- De câteva ori era să vă las, m-a anunţat el pe un ton mâhnit. S-a înviorat însă imediat: Dar mai sunt încă aici!

Se proptea într-un baston când ne-am aşezat la masa din sufragerie, ticsită de hârtii şi stive de cărţi prost echilibrate. Mi se adresa cu „băiete", ori, mai plăcut, cu „fiule". („Acum spune-mi totul despre tine, fiule!") Cea care i-a fost soţie timp de cincizeci de ani, Jeanne, specialistă în psihologia infantilă, ne-a făcut sandvişuri cu brânză gratinată, servite cu cartofi prăjiţi. Pe urmă, ceai şi prăjiturele.

- Aud că dacă există pe lume o persoană pe care aţi dori s-o cunoaşteţi, m-am aventurat eu, aceea este Sophia Loren.

- N-o să fac niciodată cunoştinţă cu ea. Ne mişcăm în cercuri diferite!

Cea de a 39-a carte a lui Bloom, *The Anatomy of Influence: Literature as a Way of Life* [Anatomia influenţei: literatura ca mod de viaţă], publicată de editura Universităţii Yale, încoronează strădania sa de o viaţă de a înţelege geniul lui Shakespeare şi semnificaţiile operei acestuia. A sudiat atât de mult piesele încât le ştie pe dinafară. Bloom bardologul nu are egal.

- Dacă Shakespeare nu e Dumnezeu, zice el, nu ştiu cine ar putea fi.

- Iar biografiile speculative ale Bardului, îl provoc eu, nu reuşesc să dezvelească miezul misterului.

Dă-mi voie să-l citez pe Ralph Waldo Emerson, cea mai strălucită minte produsă de America: „Shakespeare este unicul biograf posibil al lui Shakespeare". Altfel spus, nu căuta omul în operă – caută opera în om. Şi termină cu speculaţiile despre viaţa lui.

- Ce credeţi despre regizorii care îl interpretează harnic pentru noi?

- Toţi regizorii lui Shakespeare cu propensiuni elitiste ar trebui executaţi în zori, a propus el, adăugând, afabil: dar termină de mâncat cartofii, că se răcesc.

Mi-am zis că, în afară de Sophia Loren, profesorului Bloom i-ar fi plăcut cel mai mult să se întâlnească nas în nas cu eroul lui Falstaff (sau „Bloomstaff", cum îl rebotează uneori). Dar, evident, greşeam.

- Nu uita că au existat trei mari poeţi cu care nici dumneata nici eu n-am dori să stăm la un pahar, necum să luăm masa: Christopher Marlowe, François Villon, Arthur Rimbaud. În cel mai bun caz ei ne-ar jefui, iar în cel mai rău ne-ar ucide. Sir John Falstaff nu ne-ar omorî, dar cu siguranţă ne-ar împunge cu cuţitul şi probabil ne-ar uşura de ce avem prin buzunare.

- Cu toate acestea, îl iubiţi?

- Din două motive. Pentru că, mai mult decât Hamlet – şi asta înseamnă ceva – e persoana cea mai inteligentă din toată literatura. Posedă cel mai bun creier, cel mai ascuţit spirit, cel mai inspirat limbaj ironic. Răposatul meu prieten, strălucitul critic George Wilson Knight, spunea despre Falstaff că e ambasadorul morţii. Dar Falstaff înseamnă viaţă! Falstaff este binecuvântarea!

- „Alungă-l pe rotofeiul Jack şi vei alunga lumea întreagă." De ce nobilul Prinţ Hal, viitorul salvator al Angliei, se dezice crud de Falstaff, vechiul său prieten şi dascăl?

- O scenă care-ţi sfâşie sufletul. Numai că Hal nu are în el nimic nobil. Hazzlitt zicea că ne place de el în piesă, dar, de fapt, nu este decât un monstru jovial. „Jovial" e un îndulcitor. El este un monstru sută la sută. Măcelăreşte prizonierii, trădează pe toată lumea, profită de împrejurări. E fiul tatălui său. Încetează să mai fie fiul lui Falstaff când aceasta nu-i mai serveşte la nimic.

- Totuşi, Falstaff îi citeşte pe cei puternici ca pe o carte.

- El înţelege totul. Este cea mai bună călăuză pentru starea actuală a lumii. Te poţi gândi la cineva mai antitetic faţă de fascism ori faţă de Tea Party decât Sir John Falstaff?

- Dar de ce l-ar asculta cineva pe Falstaff azi, dacă nu-l ascultă personajele din piesă?

- Nevoia noastră de el este mai mare.

Am continuat prin a spune că doi actori oscarizaţi, Al Pacino şi F. Murray Abraham, îl jucaseră recent pe Shylock la New York, şi că Shylock-ul lui Abraham fusese cel mai bun din câţi văzusem. Împotriva raţiunii mele, aş fi vrut ca evreul să câştige procesul şi să-l ucidă pe năpârca de Antonio, ca să-i ia funtul de carne.

- Dar Deutoronomul o interzice, iar Shakespeare este exclus să nu fi ştiut!, protestă Bloom. Şi Talmudul o interzice. Dar stai să-ţi povestesc despre cel mai grozav Shylock văzut de mine.

Şi mi-a povestit cum, în tinereţe, s-a dus prima oară la teatru. Cele trei surori mai mari l-au luat cu ele să-l vadă pe actorul Maurice Schwartz – discipolul lui Jacob Adler şi Boris Tomaşevski, idolii Europei Răsăritene şi ai New York-ului – în *Negustătorul din Veneţia*, montată la unul din vechile teatre de limbă idiş de pe Second Avenue.

- N-am să uit niciodată. Iată-l pe ţâncul Herschel Bloom cu cele trei surori splendide, şi vine scena judecăţii. Dar regizorul o rescrisese! Antonio tremură, gol până la brâu şi, în timp ce noi urmărim piesa cu răsuflarea tăiată, Shylock-ul lui Maurice Schwartz înaintează spre el cu un cuţit cât toate zilele. Se apropie tot mai tare de victimă, spre groaza noastră. Dar, dintr-o dată, făcând parcă teatrul să se cutremure din temelii, Shylock aruncă departe cuţitul şi strigă: "Ikh bin dokh a yid!" „Sunt evreu, la urma urmei!" Adică: „Noi, evreii, nu facem lucruri din astea!" Tot publicul, inclusiv eu, s-a ridicat în picioare, încheie Bloom, mulţumit. A fost un eveniment foarte iudaic şi cred că Shakespeare, dacă ar fi fost de faţă, l-ar fi apreciat.

Incontestabil, Harold Bloom are criticii şi inamicii săi. Universităţile sunt tixite de ei: neo-marxişti, nou-istoricişti, post-feminişti. Dar eu prefer să ridic paharul în cinstea lui, mulţumindu-i pentru fantastica sa poveste de dragoste cu literatura, şi să-i închin toastul falstaffian:

- Mai multă viaţă!

Din *Vanity Fair*

Traducere de
Virgil Stanciu

■

Paul Vasilescu — *Dantesca II*

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Cum se făceau colocviile internaționale în România comunistă

George Cipăianu

Vara anului 1987. Profesorul Ştefan Pascu, directorul Institutului de Istorie şi Arheologie, unde eram cercetător pe atunci, mă invită în biroul dânsului.

– George, după cum ştii, vom avea la Cluj un colocviu de istorie româno-britanic.

– Da, domnule profesor.

– Te-aş ruga să mă ajuți la organizare; unii „tovarăşi“ şi-au exprimat dorința ca englezii să plece mulțumiți.

Nu dădea niciodată ordin, te ruga şi tu acceptai şi din dorința de a ajuta şi de jena refuzului. Nu mi-am putut înfrâna o scăpărare ironică din ochi, poate mai mult de indignare. Ştiam că „tovarăşii“ nu se gândeau decât la un abil *dressing the window*, nu la prestigiul României, ci al regimului lor, la legitimarea lui în ochii străinilor, care înțeleseseră deja că era cel mai opresiv din Europa, poate cu o excepție. Trebuia să fim deci cooperanți, gata la dialog şi prietenie, receptivi la alte opinii, prietenoşi dar nu prea, căci atunci „tovarăşii schimbau coarda“.

– Ei, spuse profesorul Pascu, aruncându-şi ochii spre mine.

– Sigur, domnule profesor, vă stau alături. Cum facem?

Nu era prima mea experiență de acest gen. Mai făcusem asemenea lucruri înainte, cu ocazia Colocviului Internațional de Demografie Istorică şi a Colocviului Româno-American de Istorie.

– George, avem între altele de întocmit un program, care trebuie tradus în limba engleză. Ce spui?

– Păi, domnule profesor, să ne apucăm. Dacă veni vorba eu am o carte în lucru despre relațiile româno-britanice în Primul Război Mondial. Aş putea ține o comunicare...

Îl văd pe profesor privind într-o parte, apoi, cu vădită jenă, spre mine.

– Dragul meu... (nu-şi putea găsi cuvintele) au stabilit deja alții, înainte, cine va prezenta comunicări şi subiectele lor. Eu...

Am înțeles că mi s-a rezervat, din nou, statutul de *second-class citizen*. Sincer, mă cam învățasem şi descoperisem prețul pe care trebuia să-l plătesc pentru că nefiind „picat cu ceară roşie“ vorba regretatului profesor Aurel Decei, nu făceam parte din establishment. Aş fi avut eu ce căuta acolo?

Şi-am început preparativele, împreună cu alți colegi care au ajutat. Timpul a trecut şi la începutul lui septembrie au sosit colegii noştri din Anglia. Erau însoțiți de nişte băgători de seamă de la aşa-zisa Academie de Ştiințe Sociale şi Politice şi alte instituții, dintre care pe câțiva îi cunoşteam. Rolul lor era uşor de intuit.

Lucrurile au început prost. Nu ştiu cine trebuia să meargă cu maşina, sau cu maşinile, să-i aducă de la aeroport, dar n-a ajuns acolo, aşa că grupul româno-englez sosit de la Bucureşti a urcat în autobuzul aeroportului şi a fost debarcat cu bagaje cu tot la Agenția TAROM din Cluj. Cumva au ajuns la Hotelul Continental, unde pentru a intra au străbătut o coadă considerabilă care se întindea până la colțul străzii la o alimentară goală de produse. Excelentă carte de vizită pentru prosperitatea din România socialistă!

Amănuntul are un tâlc, în afară de semnificația deja menționată. A doua zi dimineața, cred, în clădirea Filialei din Cluj a Academiei Române, unde se ținea colocviul, aşteptând să-mi reiau misiunea de tălmaci, îl aud din sala vecină pe şeful grupului de „observatori“ spunându-i răstit unuia mai tânăr:

– Nu ți-am spus că nu au voie să umble aiurea prin oraş şi să mai facă şi fotografii? Asta ca şi cum supuşii Maiestății Sale Britanice nu erau destul de edificați în legătură cu „marile noastre realizări“, trecând de fiecare dată când intrau sau ieşeau din hotel prin coada grasă care stătea acolo la uşa lor cu o „consecvență revoluționară“.

Dar să nu anticipez. Colocviul trebuia să înceapă în acea zi la orele 15:00; cred că era o zi de luni. Pe vremea aceea nu se putea reproduce oricând, orice, oricum. Veteranul xerox al Universității nu putea fi folosit decât cu aprobarea unui prorector şi apoi umblă după semnături!

Intră intempestiv în secretariat unul dintre „coordonatorii“ grupului de „însoțire“ venit de la Bucureşti ca să-i ajute pe englezi să nu se răzlețească pe plaiul valah, unul care era coleg de birou sau secund al faimosului tartore verificator al publicațiilor de ştiințe sociale de la Comitetul Central, Muşat:

– Ce-i asta? Cum se lucrează aici? N-am fost întâmpinați cum se cuvine la aeroport! şi dă-i, şi dă-i...

Apare profesorul Ştefan Pascu, îl aude pe omul nostru făcând vocalize cu rezonanțe oltenești şi-l pune binişor la punct. Eu nici nu m-am întors, continuând să lucrez cu secretara. Probabil acest tovarăş se temea să nu fie tras la răspundere de alți tovarăşi, „mai superiori“, grijulii ca mulțumirea oaspeților (era ordin) să nu fie ştirbită de aceste smucituri organizatorice, destul de comune în lumea românească de atunci.

Bun!

Cu ceva înainte de ora de deschidere a colocviului luăm programele şi ne îndreptăm spre Filiala Academiei unde aveau să aibă loc lucrările, într-o sală la parter. Acolo, într-o încăpere, pe o masă, erau nişte răcoritoare (Pepsi, lucru rar în România) şi cafea pentru oaspeți. Dau cu ochii de Dennis Deletant:

– Hello professor! Are you for the first time în this country?

– Spune-mi Dennis, fu răspunsul; am fost de multe ori în țară, cunosc bine România.

Am simțit o simpatie spontană față de acest om. Înalt, suplu, cu un mers legănat caracteristic, atrăgea inevitabil atenția, în ciuda gesturilor măsurate şi a lipsei de emfază, a felului său de a vorbi, ori poate tocmai de aceea. De o politețe încurajatoare, îl învăluia parcă un aer de bunăvoință naturală, necăutată, pe care o arăta oricui. Din spatele ochelarilor te ațintea o privire calmă, dar pătrunzătoare, doi ochi care lăsau să se întrevadă, parțial, intensitatea trăirilor lăuntrice.

Nu ne-am întreținut în doi prea mult în decursul colocviului. N-am prea avut când. Eu stăteam lângă profesorul Ştefan Pascu pentru a traduce din română în engleză şi din engleză în română, el se aşezase în fața mea şi participa la discuții. Am constatat cu uimire că vorbeşte o limbă română fără cusur.

Am apucat totuşi să-i spun că aveam în lucru o carte despre relațiile româno-britanice în Primul Război mondial. Nu mai țin minte dacă i-am spus sau nu că aş fi vrut să țin o comunicare, dar nu mi s-a permis. Cred că da. Au existat însă destule împrejurări în care şi-a putut da seama de felul în care eram tratat, de statutul meu în instituție. Iată două.

Într-o dimineață de colocviu a asistat la lucrări ambasadorul Marii Britanii. Cât a stat în sală a făcut traducerile o persoană de la Serviciul protocol de la Universitate, care vorbea foarte bine englezeşte, dar tâlcul era altul. Tovarăşii voiau să se asigure că nu-mi va scăpa vreo vorbă îndoielnică, din punctul lor de vedere, în fața înaltului demnitar britanic.

Lucrurile se vor repeta în ultima zi de colocviu, când eram invitați toți de rectorul Universității la o discuție, după ultima dezbatere, după-masa. Am fost primiți în sala de consiliu, unde fiind prezent şi ambasadorul, traducerea a făcut-o aceeaşi persoană. S-ar putea crede că s-a întâmplat aşa pentru că era foarte priceput. Era, dar atunci de ce nu a fost trimis să asigure calitatea tălmăcirilor în decursul întregului colocviu? Oricum, eu eram mort de oboseală şi i-am mulțumit lui Dumnezeu că am putut răsufla!

Pupăză peste colac, la sfârşitul întâlnirii rectorul, ca o gazdă bună, ne invită pe toți să continuăm discuția la restaurantul Casei Universitarilor, peste drum.

Vine la mine un secretar de partid şi-mi spune, sub privirile lui Dennis Deletant şi ale profesorului Pascu:

– Georgică! La masa din această seară tacâmul este foarte scump; ne-am gândit şi la buzunarul tău şi la oboseala ta, aşa că ar fi mai bine să mergi să te odihneşti.

Am plecat, învins de această „logică“ şi mâhnit, refuzând politicos propunerea profesorului Pascu, care indignat de cele petrecute insista să rămân cu ei, şi mi-am petrecut seara alături, pe terasa Casei Universitarilor, cu un coleg, în jurul unui pahar de rom cubanez. După colocviu, care a fost considerat un succes, cu toate rateurile strategice ale celor care dirijau din umbră, colegii britanici au fost invitați la o excursie la Ulpia Traiana Sarmizegetusa, unde eu am refuzat să merg şi unde arheologii care făceau acolo săpături, solicitați de la Cluj, au pregătit mielul şi vinul de rigoare, pentru care nu au primit banii nici în ziua de azi.

A trecut ceva timp, şi într-o zi primesc o scrisoare de la School of Slavonie and East European Studies, prin care eram invitat la Universitatea din Londra să le țin studenților o prelegere despre Iluminism în Țările Române. În cadrul acestui program puteam să stau la Londra pentru cercetări în arhive şi biblioteci.

Era mâna lui Dennis Deletant! Am fost măgulit şi încântat şi am scris că merg. Trebuia să ajung acolo în martie 1988.

La o bucată de vreme după aceea, mă trezesc într-o bună zi cu acelaşi secretar de partid la mine în birou:

– Ascultă măi, zice! Cum ai îndrăznit să accepți o invitație din Anglia, să mergi să le vorbeşti studenților despre un subiect care nu constituie tema ta de cercetare? N-ai putut să recomanzi pe altcineva? Ce, noi nu avem specialişti în Iluminism?

– Au fost şi alți istorici clujeni, am spus, care au vorbit în străinătate despre subiecte pe care nu le cercetau cu predilecție. Eu măcar am avut preocupări tangențiale...

– Îmi dai un exemplu?

– Nu, pentru că eu nu scotocesc prin agendele altora şi nu este treaba mea, aşa cum pe tine nu te priveşte de ce am acceptat să merg la Londra! Ți-am

28 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

răspuns pentru că aşteptai o explicaţie şi faptul că mi-o ceri mi se pare deplasat. Este simplu: am fost invitat şi voi încerca să mă duc.

– Nu te-ai gândit, zice omul partidului, că invitând din alte părţi oameni de prestigiu, pe tine te-au chemat ca să ne pună în comparaţie defavorabilă şi să ne compromită?

– Iaca! Perfidul Albion! În decursul discuţiei colegul meu de birou încercase de câteva ori să se ridice şi să plece. Nu l-am lăsat! Era păcat să rateze o asemenea scenă!

– Şi apoi, continuă interlocutorul meu, anumite servicii se întreabă, de ce nu ai raportat că ai vorbit la telefon cu Ambasada Angliei de la Bucureşti?

Vorbisem într-adevăr, de două ori, chemat de o funcţionară româncă de acolo, care mă întreba de ce nu mă duc după viză, eu care nici nu aveam la mine paşaportul, care era la miliţie şi făcusem cărare până la serviciul personal, unde îmi tot cereau câte un act „pentru dosar". Atunci, în România, după lege, orice convorbire cu un străin trebuia raportată, dar eu vorbisem cu o concetăţeană, chiar dacă lucra la Ambasadă. Era ridicol, dar tovarăşii ştiau ei ce ştiau!

Mai târziu am aflat că englezii prudenţi au trimis un exemplar xerografiat al invitaţiei mele la Ambasada lor de la Bucureşti, ştiind că în ţara noastră se mai întâmpla să se rătăcească scrisorile venite din străinătate.

– Ascultă, i-am spus, ca să încheiem. M-au invitat şi văd că asta intrigă, pentru că eu cel puţin mă pot înţelege cu studenţii în limba engleză pe care o cunosc!

N-a rămas prea mulţumit, iar eu n-am plecat în Anglia. Cu vreo zece zile înainte de data când trebuia să ajung la Londra, m-am dus la telefoanele publice, sfătuit de un coleg, care spunea că acolo pentru a primi legătura nu ţi se cerea numele. Aud telefonista spunând:

– Londra, cabina nouă!

Am sărit în cabină şi am început să turui rapid în receptor, de teamă să nu fiu oprit.

– Stai tovarăşe, mă opreşte o voce groasă, am găsit persoana, dar ne întreabă cine-l caută.

Am râs cu poftă. Halal stratagemă de deghizare, mi-am zis. Mi-am dat numele şi aud în receptor vocea de la celălalt capăt de linie:

– Hello, Dennis, i-am spus, nu mă lasă ăştia să vin. Cer scuze!

Revenind în ţară în 1990, după ce fusese o vreme *personna non grata* în România comunistă, Dennis m-a privit într-o parte, în timpul dejunului la Casa Universitarilor, spunându-mi şi amuzat şi intrigat:

– Cine dracu' te-a pus să spui că nu te lasă „ăştia" să pleci? O puteai păţi! Într-adevăr, când nu ţi se permitea să onorezi o invitaţie nu aveai voie să spui că nu eşti lăsat să pleci. Trebuia să inventezi motive personale, boală sau altceva, ori obligaţii profesionale. Dar mie îmi ajunsese...

Am fost însă în Anglia după „Revoluţie" tot datorită omului de care m-a legat cu timpul o adâncă şi durabilă prietenie, datorită rectitudinii sale, datorită ataşamentului său pentru realităţile româneşti şi faţă de prieteni, datorită generozităţii sale, care s-a răsfrânt şi asupra altor colegi de la Cluj, care au avut ocazia să facă cercetări la Londra, invitaţi de profesorul Dennis Deletant, la recomandarea mea.

Mă mândresc cu această prietenie, cu această comuniune spirituală, îi mulţumesc lui Dumnezeu că am parte de ele şi mă gândesc cu nostalgică recunoştinţă la zodia sub care l-am cunoscut. ■

zapp media

Adunarea coţofenelor clarvăzătoare

Adrian Ţion

Început sumbru pentru 2012. Ziarele au fost împroşcate din primele zile ale anului cu ştiri oribile: crime, sinucideri, jafuri, împuşcături. La noi şi în lume. Timişorean asasin, poliţist împuşcat, Belmondo jefuit, cerb sinucigaş... Numai în Coreea de Nord e o linişte suspectă. O linişte sau o neliniştе? Previziunile sunt şi aici sumbre. Pentru a acoperi teama majoră privind viitorul ţării, presa din acest ţinut al văicărelilor comandate nu mai conteneşte să relateze pe larg despre „minunile naturii" apărute după moartea „conducătorului iubit" Kim Jong-il. Deşi ideologia partidului unic este aşezată pe solidele învăţături marxist-leniniste, importate cu succes din URSS pe vremea „preşedintelui etern" Kim Ir-sen, concepte materialiste care exclud credinţa în minuni, miraculosul este permis de regimul dictatorial atunci când vine în sprijinul dinastiei.

Până şi gălăgioasele corvide din acest regat al fricii au rămas uimite. S-au adunat în copacii din apropierea unui turn memorial şi s-au contaminat de jalea şi durerea care au cuprins întreaga natură. Aşa pretindeau deunăzi ştiristele postului naţional nord-coreean. „Şi coţofenele îl plâng pe iubitul nostru conducător" au declarat localnici subit isterizaţi care n-au mai văzut aşa o minune de când sunt.

Ptima coţofană, bine înfiptă în realitatea momentului, strigă spre mulţimea capetelor umil plecate şi zguduite spasmodic de valuri-valuri nesfârşite de bocete colective: Minciună! (se burzuluieşte ea). Noi nu plângem. Nu ne văicărim. Ne-am adunat aici din curiozitate. Aşa ceva n-am mai văzut de când sunt. Ne-am adunat de bunăvoie la spectacolul oferit de voi. Nu cum aţi ieşit voi, sărmani milogi, la comandă. Mare regizor mai e regimul ăsta dacă v-a transformat în fabrici de lacrimi după ce v-a înfometat ani de zile şi vă înfometează şi acum. Tu ce crezi, surato?

A doua coţofană, situată pe o creangă mai înclinată: Eu nu cred că e un spectacol de teatru. Au fost scoşi în stradă pe frig şi ninsoare la unul din concursurile lor grandioase, intitulat *Cine plânge mai convingător.*

Ptima coţofană: În cazul ăsta premierea va fi tot colectivă ca să nu se supere nimeni. Ce păcăleală! Va câştiga „poporul suveran" ca întotdeauna şi va fi trecut în constituţie „plânsul colectiv ca datorie faţă de stat".

A treia coţofană, cu lacrimi adevărate în ochi: E un popor orfan, nu-l mai batjocoriţi. Tatăl naţiunii n-a ştiut decât să tragă pielea de pe bieţii oameni. Îşi plâng teama şi nesiguranţa pentru ce va urma. Mi-e milă de ei. Uite! Mi-au dat lacrimile.

A patra coţofană: Ce faci, soro? Plângi? Din cauza unora ca tine bezmeticii ăştia au dat sfoară în ţară şi în lume că şi noi îl plângem pe marele Kim Jong-il. Termină odată!

A cincea coţofană: Bine că nu ne-au compromis numai pe noi. Au anunţat pe postul naţional că şi bufniţele şi porumbeii îl plâng pe Kim Jong-il, fi-i-ar numele aruncat în lada de gunoi a istoriei. Curiozitatea păsărească firească e luată acum drept minune cerească. E dezgustător ce se întâmplă aici.

A şasea coţofană, mai tinerică, ascunsă după trunchiul gros al copacului: Şi nimeni nu se revoltă, nu se opune...

A cincea coţofană, revoltată: Uite cine vorbeşte! Te-ai pitit după trunchi, n-ai curajul să-ţi arăţi faţa inteligentă şi te gândeşti la răsturnarea unui colos. Tu poţi să opreşti un tanc fără să fii strivită de asfalt?

A şaptea coţofană, plină de emfază: Are dreptate mititica. Unitatea lor e numai în sclavie, în supunere orabă de frica represaliilor. Încă nu-şi dau seama ce forţă zace în ei. Dacă s-ar mobiliza să lupte, nu să bocească, ar putea pune de-o revoluţie.

A patra coţofană: Ca în Absurdistanul lui Ceauşescu, prieten de cataramă cu Kim Ir-sen. Modelul coreean n-a ţinut în partea aia a Europei. Aşa ceva ţine doar aici, în Asia, deşi pare un fenomen depăşit, incredibil pentru secolul XXI.

A şaptea coţofană: Nu mult mai lipsea să se perpetueze şi acolo dinastia ceauşistă.

A patra coţofană: Auzi cum vuieşte ţara de jalea asta în masă!

A şasea coţofană părăseşte ascunzătoarea şi din câteva fâlfâiri din aripi ajunge lângă A şaptea coţofană, apoi glăsuieşte chicotind: Eu am crezut mai întâi că aud vuvuzelele din arenele de fotbal de la Campionatul Mondial din Africa de Sud. Spectacolul ăsta a atins cote ridicole. Nu crezi? E un vuiet asemănător cu al vuvuzelelor. Diferă doar ţinta armatei de zgomote.

Ptima coţofană, plină de revoltă: Nici pentru noi nu se mai găseşte mâncare. Hei, treziţi-vă prea docile bipede îndobitocite! Supunerea voastră ne distruge habitatul.

A şaptea coţofană: Lipseşte combustia unei revolte, eu tot asta spun, dar nimeni nu mă aude. Totul e bine organizat, militarizat, politizat, dar o fisură există.

Ptima coţofană, precipitată: Care?

A şaptea coţofană: Trebuie găsită. Nu vezi cum s-au încolonat ca să sufere la cerinţa partidului? Singurele opozante am fi noi, dar şi adunarea noastră a fost interpretată greşit. Drumul e deschis acum pentru „noul lider suprem". Un tembel cu caşul la gură. Mi-e şi groază să-mi imaginez ce va urma. După 12 zile de bocete, în Coreea de Nord e tot linişte. Să ne ferească Dumnezeu de aşa linişte. ■

Daniel Pop *Străjerul*

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

sport & cultură

München 1972 - Londra 2012

Terorism și convenții internaționale

Demostene Șofron

An olimpic, 2012 este anul în care toate privirile vor fi îndreptate spre Londra. Unele vor căuta spectacolul sportiv şi sperăm că vor fi cele mai multe. Altele vor scruta orizontul în căutarea posibililor inamici tereştri sau aero. Vor exista şi priviri în căutarea țintelor celor mai accesibile, priviri de temut, de luat în seamă.

Jocurile Olimpice vară Londra 2012 - 27 iulie – 12 august - au loc la 40 de ani distanță de tristele momente de la München. Un München însîngerat, un München care ne marchează şi în prezent, pe care nu-l vom şterge niciodată din memoria noastră afectivă. Un München care ne face să privim temători înainte, cu îndreptățire. Şi cînd fac această afirmație am în vedere nu numai numărul tot mai mare al actiunilor teroriste, ci şi diversificarea spațială, diversificarea modului de acțiune, prezența armelor tot mai sofisticate, numărul crescut al mercenarilor şi al fanaticilor, dovezi şi semne că pacea sub măslini rămîne o frumoasă Fata Morgana, model teoretic şi nimic mai mult. Cu şapte luni înainte de startul oficial, 27 iulie, certe sînt următoarele: au fost înregistrate peste 20 de milioane de cereri de bilete!, un semn al interesului de care se bucură ediția londoneză a Jocurilor Olimpice de vară; surprinde cererea mare de bilete în condițiile în care Londra 2012 se anunță a fi şi cea mai scumpă ediție din punctul de vedere al prețului biletelor, de la 45 la 750 de lire!; sînt aşteptați peste 20.000 de ziariști şi fotoreporteri, alt record de participare; bugetul organizării este de 2,79 miliarde de dolari, Guvernul britanic alocînd alte 4,41 de miliarde dolari pentru dezvoltarea infrastructurii şi este vorba despre nu mai puțin de 31 de locații numai pentru întrecerile sportive; dacă tot am amintit de bugetul organizării, trebuie menționat şi bugetul alocat securității desfăşurării Jocurilor Olimpice, de peste 1 miliard de lire sterline, 1,16 miliarde euro mai precis; tot la capitolul securitate se înscriu şi cele aproape 25.000 de persoane (armata, poliția, firme private, voluntari, ...) care vor asigura paza, lor adăugîndu-li-se avioane de luptă, helicoptere, nave militare. De ce nave militare este întrebarea firească şi legitimă? Răspunsul este simplu şi el are în vedere Stadionul Olimpic de 80.000 de locuri, amplasat pe o 'insulă' înconjurată din trei părți de... apă! şi nu este singurul obiectiv de protejat atîta timp cît Stadionul Olimpic este doar un obiectiv al Parcului Olimpic, Parc în care se regăsesc velodromul, arena pentru polo, arena pentru handbal, arena pentru baschet, două arene pentru hochei, hipodromul, o cantină cu 5500 de locuri, o policlinică, circuitul BMX, totul pe 27 de ha. Este Parcul Olimpic construit pe principii de protecție a mediului şi conservare a resurselor, un parc eco mai precis, idee de subliniat şi apreciat.

Sportivii? Sînt mulți şi însemnați, peste 11.000(!), sînt cei care vor onora competiția în 26 de sporturi/39 de discipline sportive.

Ce supără în tot acest amalgam numit organizare? Supără logo-ul ales, cu trimiteri la o partidă de sex oral, respectiv o zvastic (?!?) Supără de asemenea, clipul de promovare a Jocurilor Olimpice 2012, clip în care a fost introdus un portret al asasinei de copii Myra Hindley, clip care a generat un scandal monstruos şi pe bună dreptate. Mai supără faptul că în zona în care se vor desfăşura competițiile sportive au fost descoperite cantități de material radioactiv, precum şi compuşi chimici şi metale grele. Şi încă o informație... Pînă şi ceasul care afişează numărătoarea inversă s-a oprit la doar cîteva ore după ce fusese inaugurat, defecțiune încă neremediată.

Şi încă o certitudine... Londra 2012 înseamnă o amplă desfăşurare de forțe de protecție, unică deocamdată în analele britanice. Mă între doar cît de eficiente vor fi convențiile semnate pînă în prezent, Convenția asupra prevenirii şi pedepsirii crimelor împotriva persoanelor protejate pe plan internațional (ONU 1973), Convenția împotriva luării de ostatici (ONU 1979), Convenția împotriva recrutării, folosirii, finanțării şi instruirii de mercenari (ONU 1989), cîți vor ține cont de conținutul lor, cîți le vor respecta. Totul pentru ca München 1972 să NU se mai repete. ■

rânduri de ocazie

Marea flecăreală

Radu Țuculescu

Ozana curge cînd lin, cînd volburos, şoptește, povestește, dar, mai ales, flecărește. Ori trăncănește, dacă vă convine mai mult. Aşa-i Ozana, apa aia care viețuieşte pe undeva prin Moldova. Dar ce importanță are pe unde-şi duce traiul. Indiferent de spațiul geografic, ea tot aşa ar bolborosi. Ori trăncăni. Ori flecări. Căci are personalitate.

Romanul *Jurnalul Ozanei* semnat de Fratu Hana Luana (editura Brumar, 2011) este de un debordant verbalism. Autoarea (dispărută prematur dintre noi) nu pare a acorda niciun strop de atenție construcției propozițiilor ori a frazelor. Le lasă să curgă de la sine, fără a ocoli repetiții, cacofonii, disonanțe. E un limbaj frust, colțuros şi colțos, adresîndu-se direct şi fără menajamente cititorului pe care şi-l închipuie ca pe-un spectator docil, ascultător, de ale cărui reacții ține, totuşi, seama.

Ozana înjură constant şi de ce n-ar face-o, doar este polițistă, iar acesta e unul dintre modurile de-a se mai descărca, de-aşi mai potoli nervii, că lumea prin care se mişcă produce doar dureri de cap şi nu numai de cap. Celebrul (?) *fuck* din toate filmele americane, apare pe româneşte aproape în fiecare pagină şi nu pot a nu dibui aici o discretă ironie la acest „mod" în care dorim a ne americaniza şi noi. Poate nu-i chiar atît de discretă, mai degrabă ia forma unor mici bobîrnace date cu sîrg şi insistență, contînd pe efectul... picăturii chinezeşti. Dar... în sens invers, dacă-mi permiteți. Adică, marea trăncăneală a polițistei Ozana (cea care are părinți foşti agenți ai Mossad-ului) te gîdilă binişor şi îți provoacă rîsul. Buna dispoziție. Uneori chiar hohote, indiferent cîți morți apar „pe metru pătrat", indiferent de atrocitățile la care polițista ia parte, indiferent de mizeria umană prin care trebuie să înoate. Iar umorul Ozanei (uneori crispat alteori spumos şi debordant) nu se diluează nici atunci cînd află, cu stupoare, că are un frate şi o soră vitregi ajunşi... terorişti! Din ăia care pun bombe taman în țara ei.

Prin umor, ironie şi multă autoironie, printr-o indiferență ce şi-o impune față de suferință şi durere, Ozana îşi maschează „bucățile" de duioşie, petele de poezie care sălăşluiesc în străfundurile sufletului său. Toate duritățile, de la cele de limbaj la cele de comportament, ascund, de fapt, o persoană sentimentală.

Jurnalul Ozanei e scris în cel mai pur „stil" *raymondchandlerian*. Într-un ritm nebun, debordant, plin de culori uneori de-a dreptul fanteziste, folosind o exprimare adesea seacă, aspră, care loveşte precum un pumn în mutra infractorului. Sînt paginile unei polițiste care îşi iubeşte meseria dar pe care îi vine, uneori, s-o de-a dracului!

Lumea Ozanei este una superb de pestriță. Prin această lume mişună fantome, homosexuali, curve şi curvi, transexuali, travestiți, depresivi şi depresive, femei grase şi slabe, bărbați idioți, bolnavi psihici, numeroşi bolnavi de cancer, autişti, indivizi atinşi de *down-syndrom*, membri ai securității interne (Shabak), ai Mossad-ului, membri Hamas şi Al-Qaeda, figuri celebre precum Sharon, Arafat, Rabinul, Baraguti şi mulți alții. Îi las pe cititori să-i descopere singuri, asigurîndu-i că nu vor regreta.

Marea flecăreală a Ozanei te prinde, în cele din urmă, te ia în vîrtejurile ei ameținduu-te precum un drog uşor. Lumea cea pestriță despre care am amintit mai sus este şi decorul (viu) al unui mini-roman polițist, cu o acțiune palpitant construită, după toate regulile genului. Pe scurt (doar n-o să intru în detalii, să-i deconspir picanteriile!) este vorba despre Rami, un coleg de-al Ozanei, care nu se mai ştie ce a fost, polițist, trădător (de patrie), traficant (de droguri), proxenet, spion, amant feroce, şantajist al politicienilor ori... toate la un loc. Oricum, Rami e mort (la început, mortul e altul, dar polițiştii, precum nişte polițişti adevărați ce sînt, nu se prind decît după un timp...) şi tace într-un frigider („imagine" pur *chandleriană*!) în timp ce Ozana se dă de ceasul morții ca să afle adevărul şi numai adevărul. Pînă la urmă, află oarece dar nu chiar totul, căci în asemenea acțiuni polițistico-securistico-spionistice există doze de ambiguitate pe care nici scurgerea timpului nu le rezolvă întotdeauna.

Am citit această carte-jurnal, la început cu mici nedumeriri, chiar cu un soi de pudică stînjeneală (!) pentru ca, după nu prea multe pagini, să pricep şi să rîd cu poftă, să mă amuz, să mă mir de curajul autoarei de a-şi critica scumpa ei patrie şi pe fii şi fiicele care o populează, să apreciez modul ei de a privi cu detaşare evenimente mai mult ori mai puțin şocante, de a comenta, fără părtinire, conflictele ce par a nu se mai încheia în acea parte a lumii, de a fi lucidă în momente în care majoritatea îşi pierde luciditatea şi discernămîntul, de a spune lucruri grave pe un ton lipsit de încrîncenări, mereu tivind zîmbete pe marginea buzelor, făcîndu-i şi pe cei mai puțin „specialişti" să priceapă complicatele țesături ale unei lumi tulburate şi tulburătoare, cu enigme reale ori confecționate, cu intrigi prelungite din suburbiile imunde pînă-n cele mai înalte şi selecte cercuri.

Jurnalul face secțiuni cu briciul în anumite sectoare mai puțin cunoscute ale societății.

Iar în timp ce unii se dau de ceasul morții, Ozana trăncăneşte şi trăncăneşte şi trăncăneşte... Căci pe ea, polițista, atunci cînd o doare capul de prea multe gînduri, se aşează pe ele şi începe să flecărească.

O autoare animată de spiritul ludic, vorbind „porcos" pentru că, în fond, aşa se vorbeşte, în majoritatea cazurilor, chiar şi-n sînul „sfintelor" familii, însă prea puțini au curajul să o recunoască.

Iar dacă cineva ar strîmba din nas, parcurgînd paginile acestui jurnal, îi amintesc că autoarea este şi scrie ce vrea şi ce crede. Cam aşa fac toți scriitorii care se respectă, respectîndu-i, astfel, şi pe cititori.

Jurnalul Ozanei, fata născută pe malurile unei ape care-i poartă numele (ori ea poartă numele apei respective...?) este o lectură super agreabilă şi, numai în aparență, uşoară. Trăsnita idee de a pune un motto cărții la sfîrşit, se potriveşte întru totul „stilului" Ozanei. Iar dacă motto-ul este semnat de Emil Brumaru (ia să vedem, ghiciți de ce tocmai el?), atunci „potriveala" e cum nu se poate mai... potrivită. ■

30 Black Pantone 253 U

Greii *bebop*-ului (I)

Ioan Mușlea

În jurul anului 1950, frenezia şi noutatea bop-ului i-au cuprins pe toți cei ce erau (sau se simțeau încă) tineri şi dornici de o schimbare, o înnoire/primenire în atmosfera sufocantă impusă de cea mai mare şi mai bănoasă afacere din toată istoria jazzului: a se citi *epoca swingului*. Zeci şi zeci de muzicieni aveau să-şi încerce puterile luându-se la întrecere şi încercând să respecte noile reguli şi ucazurile impuse de Charlie Parker şi Dizzy Gillespie: un tempo extrem de rapid, frazarea asimetrică, *sound*-ul nevrotic şi complicarea fără limite a melodiei sau a acordurilor. Cei care au izbândit aveau să conteze de acum ca protagonişti ai stilului *bebop*. Vom proceda, în continuare, la o înşirare a numelor cele mai „vizibile": dintre pianişti îi vom aminti pe Bud Powell, Thelonious Monk, John Lewis, Lennie Tristano, Duke Jordan, Al Haig, Barry Harris, Lou Levy, Horace Silver sau Dodo Marmarosa; dintre saxofonişti, pe Charlie Parker, Sonny Rollins, John Coltrane, Dexter Gordon, Don Byas, Cannonball Adderley, Wardel Gray, Lee Konitz sau Lucky Thomson şi Charles McPherson; trompetiştii cei mai de seamă au fost: Dizzy Gillespie, Miles Davis, Chet Backer, Kenny Dorham, Howard McGhee, Blue Mitchell, Fats Navarro şi Red Rodney; extrem de importanți au fost „drummerii" Art Blackey, Kenny Clarke, Max Roach sau Stan Levey, la fel ca basiştii Ray Brown, Paul Chambers, Percy Heath, Charlie Mingus ori Oscar Pettiford şi Tommy Potter, iar dintre ghitarişti îi vom aminti pe inconturnabilul pionier care a fost Charlie Christian, dar şi pe Kenny Burrell, Barney Kessel, Herb Ellis, Wes Montgomery sau Joe Pass. Această selecție – mult prea restrânsă prin forța împrejurărilor – va trebui să-i includă însă şi pe *esențialii* protagonişti care vor fi fost Jay Jay Johnson (trombon) şi Milt Jackson (vibrafon). Mai mult ca sigur că unii dintre Dumneavoastră aveți să „cârtiți" şi să fiți de părere că înşirarea de mai sus este pe alocuri de-a dreptul aberantă, acuzându-mă că am băgat într-o aceeaşi oală muzicieni de factură cât se poate de deosebită şi cu evoluții sau deveniri în bună parte opuse. În aparență, o asemenea acuză poate apărea cât se poate de îndreptățită, întrucât nimic nu-i va putea vreodată include sub o aceeaşi ... pălărie pe jazzmenii-legendă care au fost nu demult un Miles Davis, de pildă, un John Coltrane, un Charlie Mingus ori Sonny Rollins, pe Lennie Tristano & Lee Konitz ori faimosul Modern Jazz Quartet în care activau într-o simbioză atingând perfecțiunea John Lewis, Milt Jackson şi Percy Heath. În fond, rostul înşirării de mai sus stă în faptul incontestabil că toți cei amintiți şi-au încercat aproape simultan puterile şi au rămas în istoria jazzului ca pionieri ai stilului *bop*.

Din amintita înşirare, vom încerca să desprindem personalitățile cele mai de seamă şi care i-au conferit *bop*-ului statutul de *milestone* (piatră de hotar). Şi vom începe cu unul dintre pianiştii esențiali nu doar pentru *jazzul bebop*, ci pentru întreaga devenire şi împlinire a acestei muzici. Este vorba de Earl Bud Powell; acesta s-a născut în 1924, la New York, şi este considerat *inventatorul* pianului de *jazz* modern care şi-a pus pecetea şi a influențat generații întregi de pianişti ai ultimelor decenii. Fratele său Richie a fost, de asemenea, un pianist remarcabil ca de altfel şi bunul său prieten Elmo Hope. În copilărie, Bud a studiat sistematic muzica clasică specializându-se în Bach, Chopin şi Debussy. Calitățile neobişnuite ale puştiului, care imita la perfecțiune – încă de pe la 10 ani – stilul, dar şi ticurile marelui pianist-*swing* Art Tatum sau – în egală măsură – pe cele ale teribilului James P.Johnson - au atras de timpuriu atenția jazzmenilor. Explicația este însă destul de comodă şi de la îndemână: bunicul puştiului fusese un remarcabil ghitarist de flamenco, iar tatăl – un excelent pianist-*stride* - îi va permite lui Bud să se lase de şcoală şi să devină pianist profesionist. În scurtă vreme adolescentul avea să-şi facă un nume, fiind cunoscut ca un obişnuit al celebrului *Minton's Playhouse,* templul scenei-*bop*, unde îi va cunoaşte de bună seamă pe inevitabilii Bird şi Dizzy, iar mai apoi pe gigantul Thelonius Monk care îl va lua sub aripa sa ocrotitoare şi îl va şcoli pe îndelete. Între cei doi se va lega o prietenie indestructibilă. Cu doar 7 ani mai în vârstă, Monk era deja un compozitor fantastic, însă Bud Powell – mult mai tehnic – a fost, o bună bucată de vreme, singurul pianist în stare să-i cânte compozițiile atât de stranii. De altfel, Monk îi va dedica prietenului său bucata „In Walked Bud".

La începutul anilor '40, Bud Powell îşi făcuse deja un nume, înregistrase în premieră absolută celebrissima piesă *'Round Midnight* – scrisă firește de acelaşi Monk – şi cânta – seară de seară – cu Kenny Clark, J.J. Johnson, Sonny Stitt, Fats Navarro sau Cootie Williams; specialitatea sa era o raritate: putea să cânte fără greşeală orişice piesă în tempouri oricât de rapide. Prima înregistrare a pianistului-minune în rol de leader (acompaniat de Curley Russell & Max Roach) avea să aibă loc în 1947, dar nu va ieşi pe piață decât în 1949. În acelaşi an 1947, va înregistra din nou alături de elita *bop*-ului: Charlie Parker, Miles Davis, Tommy Potter şi Max Roach. Din nenorocire, în toamna aceluiaş an, pianistul va fi internat într-un azil psihiatric şi supus unui tratament cu electroşocuri; e greu de ştiut dacă alcoolismul, boala sau o ciocnire dură cu poliția au stat la originea acestei catastrofe. Fapt este că tânărul Bud a suferit serioase pierderi de memorie, devenind în acelaşi timp extrem de agresiv de îndată ce începea să bea.

În 1949 înregistrează în două rânduri la celebra casă Blue Note: în trio, cu aceiaşi Curley Russell şi teribilul ritmician Max Roach şi - în quintet – cu Fats Navarro, Sonny Rollins, Tommy Potter şi fantasticul Roy Haynes.

Înregistrarea în trio va fi inclusă de celebrul critic Harold Bloom în lista celor mai de seamă evenimente artistice ale secolului XX. Au urmat o seamă de înregistrări în trio sau solo, realizate pentru Norman Granz şi casele Verve sau Blue Note, însă anul 1951 îl va petrece din nou internat, iar mai apoi va fi arestat pentru deținere de droguri. Este eliberat condiționat şi dat în grija patronului barului *Birdland* care îi va face viața imposibilă. Powell, în consecință, îi dedică compoziția *Glas Enclosure* (Cuşca de sticlă). Medicamentele pe care le ia îi reduc vizibil capacitățile şi creativitatea, iar moartea fratelui său, Richie, în 1956, într-un accident, împreună cu marele trompetist Clifford Brown, îl va readuce în spitalele psihiatrice.

La numai 30 de ani, Bud Powell era un om sfârşit, uzat şi bolnav. Cea mai parte a timpului părea absent, pierdut într-o lume a sa, având nevoie să fie ajutat şi îngrijit. Plecarea în anul 1959 la Paris a părut să-l ajute şi – într-o oarecare măsură - să-l remonteze. În 1960, participă la un mare festival din Germania alături de Kenny Clarke, Oscar Pettiford şi Coleman Hawkins şi pune pe picioare un nou trio cu care va înregistra două albume remarcabile: „A Portrait of Thelonious" şi „A Tribute To Cannonball". Parisul l-a *umanizat* în mare măsură, însă compozițiile sale au devenit oarecum facile, cumva *latino* şi ocazionale. În 1964 se reîntoarce, bolnav, la New York şi – spre mirarea tuturor - îşi face reapariția triumfală la Birdland. Nu este însă vorba decât de un foc de paie, căci în 1966 moare în spital.

În episodul următor veți putea afla mai multe despre caracteristicile interpretărilor lui Bud Powell, despre cei pe care i-a influențat în chip decisiv şi îl veți putea, în sfârşit, asculta şi vedea „la lucru" pe marele preot al pianului-*bop*. În avanpremieră – cu ajutorul incomparabilului Youtube - am vă recomand interpretarea extraordinară a piesei (pentru mine cel puțin obsesivă!) „Lover Man", realizată la acelaşi nivel absolut demențial precum variantele purtând amprenta unor Charlie Parker sau Billie Holiday. Adresa Youtube este http://youtu.be/PT_VIRHAjcM.

■

Bud Powell

Kant cel psihotic

Claudiu Groza

Un spectacol psihotic, cinic, ironic, tăios, iconoclast a propus publicului regizorul Alexandru Colpacci cu piesa lui Thomas Bernhard, *Immanuel Kant*, a cărei premieră a avut loc în 11 decembrie 2011 la Teatrul Maghiar de Stat "Csiky Gergely" din Timişoara. Dramaturgul e cunoscut ca un virtuoz al textului, dar cu o construcţie mai degrabă poetic-metafizică, aşadar destul de greu înscenabil. Alături de trupa timişoreană şi cu ajutorul unei echipe remarcabile de colaboratori - scenografa Carmencita Brojboiu, coregrafa Tunde Baczo şi ilustratorul muzical Attila Kiss - regizorul reuşeşte să transpună vizual convingător dialogurile cu tentă absurdă şi curgere ne-firească ale lui Bernhard.

Intriga are drept loc de desfăşurare nava cu care Kant merge în America, pentru a fi tratat de boala de ochi care-l supără teribil. Acesta e însă doar fundalul, pretextul unei auto-chestionări umane şi metafizice, a unor "răfuieli" ("Marx e un netrebnic", spune la un moment dat Kant, într-un bizar discurs... post-leninist de-a dreptul), a unei met-analize a personajului, mitologiei şi obsesiilor sale, de la acea faimoasă propoziţie "Kant n-a ieşit niciodată din Konigsberg" la relaţia sa cu retardatul valet Ernst Ludwig, cu soţia sa ori cu papagalul pe care-l adoră şi care e un soi de asistent metafizic, receptacolul înţelepicunii magistrului. Da, "totul e caricatură" în acest spectacol, cum însuşi personajul Kant spune, dar nu e doar asta. Bernhard deconstruieşte, de fapt, într-o manieră crud-postmodernă, chiar ideea de echilibru al gândirii, asociind-o cu deriva umană, fizică, mentală, de civilizaţie, în cele din urmă.

Astfel, întreaga călătorie pare rodul unei imaginaţii schizoide, excelent figurată scenografic prin nava ce străbate, clătinându-se, valuri de cărţi, cu un echipaj desprins parcă din ceţurile frământărilor interioare ale eroului principal - de la bizarul *steward* ce joacă rol de infirmier (Molnos Andras Csaba), aşezându-i delicat lui Kant bavetica la gât, răcindu-i mâncarea şi hrănindu-l politicos-admirativ, cu mimică de film mut, la căpitanul vasului (Matray Laszlo), mai mult arhetipul unui bătrân vaporean decât personaj în carne şi oase, bucătarul ludic (Laszlo Pecka Peter), cardinalul suav (Kocsardi Levente), cu desuuri de tul, ca o mireasă, colecţionarul mieros (Aszalos Geza) ori milionara snoabă şi pierdută în adorare pentru "vedeta" ce i se află în preajmă (Borbely B. Emilia). Însăşi "debarcarea" lui Kant pe tărgile medicilor de la Columbia, tărgi care figurează iniţial nişte aisberguri prin care trece vasul, duce cu gândul la un *balamuc al conştiinţei* în care eroul se pierde.

Personalitatea lui Kant se oglindeşte în trei poli ai proximităţii: al soţiei (extrem de fin jucată de Tar Monika, cu indulgenţe şi răzvrătiri, umilinţă şi orgoliu, retractilitate şi afecţiune), care-l asistă docil, parcă în virtutea acelui deziderat catolic al uniunii "în sănătate şi boală, până când moartea ne va despărţi", al valetului Ernst Ludwig (interpretat cu savoare şi precizie de Matyas Zsolt Imre), un soi de Caliban blocat în ritualul mecanic al lustruirii ghetelor, mutatul fotoliului rulant ori potrivirea şezlongului de odihnă, în fine, al papagalului Friedrich (splendid redat de Tokai Andrea, cu o graţie coregrafică uimitoare şi o zoo-ipostaziere perfectă), cel în care Kant şi-a "stocat" filosofia şi a cărui moarte l-ar face pe filosof să-şi piardă toată cunoaşterea. E, de fapt, aşa cum sugerează limpede şi spectacolul - şi e meritul lui Alexandru Colpacci că a configurat limpede toată gama semantică a textului - de un *Kant tripartit*, prins între amurgul său de individ social, pulsiunile lăuntrice ale inconştientului psihic şi raţiunea volatilă.

Da, *Immanuel Kant* este o caricatură, dacă vrem, dar nu e doar atât, ci o chestionare în cheie metafizică a condiţiei umane, un fel de oglindă cinică în care trebuie să ne privim pentru a ne vedea idealurile şi limitele, aspiraţiile şi deziluziile, patimile şi împlinirile. Spectacolul de la Teatrul "Csiky Gergely" nu e unul comod, nici agreabil, dar are o forţă de conţinut care-l susţine estetic fără îndoială. ■

Urâtul. Un nou portret al lui Narcis

Regizorul Theodor Cristian Popescu a demonstrat o remarcabilă versatilitate artistică în ultima perioadă, montând texte de cele mai diverse facturi, de la *Metoda* de Jordi Galceran la *Opinia publică* de Baranga ori *Un cuplu de români amărâţi vorbitori de polonă* al foarte tinerei Dorota Maslowska. Apetenţa sa pentru texte extrem-contemporane a fost reconfirmată toamna trecută la Teatrul German de Stat din Timişoara, cu *Urâtul* de Marius von Mayenburg, spectacol pe care l-am văzut la mijlocul lunii decembrie 2011.

Avem de-a face aici însă nu doar cu opţiunea provocatoare a regizorului, ci şi cu provocarea iconoclastului von Mayenburg, care îşi schimbă, odată cu această piesă, universul predilect de până acum, al personajelor şi situaţiilor liminare în plan social, transferându-şi discursul către o zonă mai subtil pervertită, însă cu aceleaşi efecte devastatoare. *Urâtul* e o *poveste a lui Narcis monstruoasă*, aş spune, care are în centru un personaj oarecare, un profesionist performant, pe nume Lette, împiedicat de compania la care lucrează să-şi prezinte invenţia la un congres pentru că este... prea urât. Acesta ar fi pretextul unei ulterioare derulări fantasmatice a intrigii: Lette suferă o intervenţie chirurgicală inedită, care-l transformă într-un nou Narcis, un etalon al frumuseţii, ceea ce va face ca însuşi asistentul său, Karlmann, cel socotit odinioară frumos, să-şi "comande" la chirurg noul chip, pe când diversele femei din viaţa lui Lette, de la soţia sa la o doamnă vârstnică ori chiar fiul acesteia, să redescopere în el marea dragoste a vieţii lor.

Povestea - nu tocmai coerentă, mai degrabă de un cinic anti-lirism - a lui Mayenburg este de fapt o radiografie a noii epoci *biotronice* a civilizaţiei umane, în care canoanele naturale ale frumuseţii pot fi modificate de "cuceririle" diverselor ştiinţe, asigurând aşadar strălucirea, succesul, tinereţea şi "veşnicia" fiecărui individ, chiar dacă toate chipurile vor arăta la fel. Aceasta este teza *conţinută* în piesă, dar pe care şi autorul, şi regizorul ştiu abil s-o ferească de o frustrată ostentaţie.

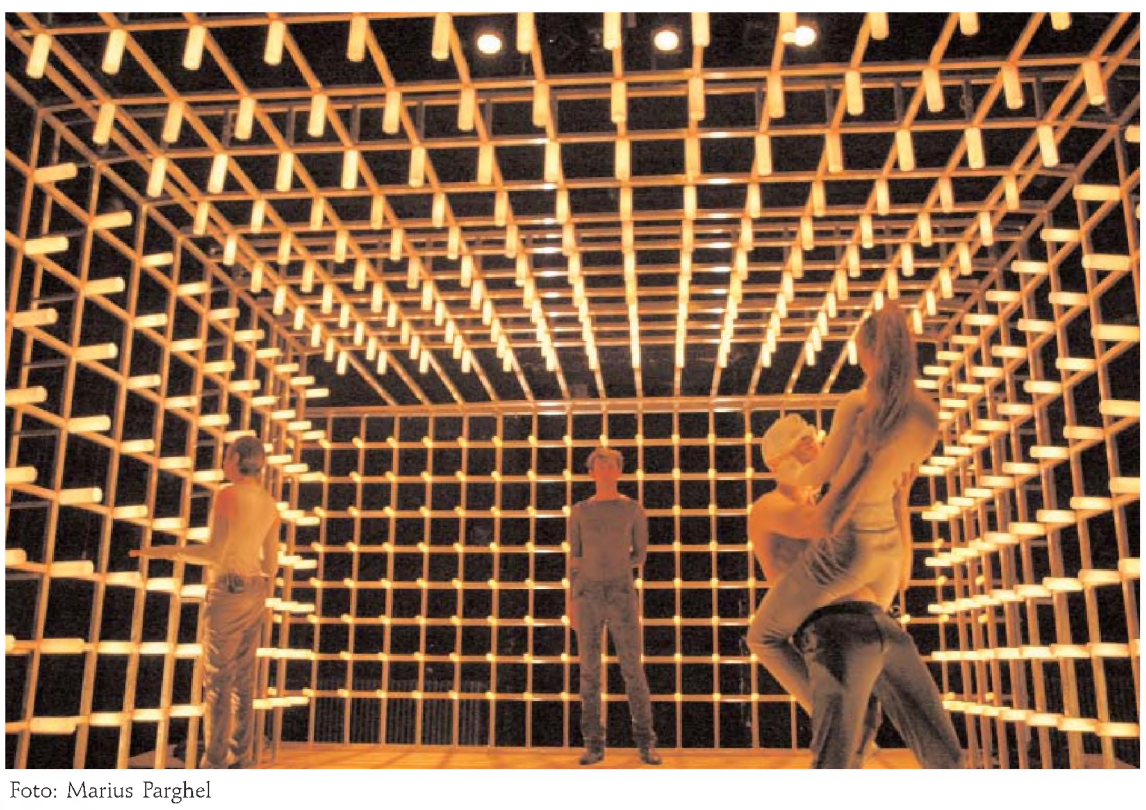


Foto: Marius Parghel

Theodor Cristian Popescu a edificat un spectacol de o *coregrafică geometrie*, în care dinamica scenică este intenţionat schematică, spre a pune în valoare *schema* însăşi a acţiunii, monomania eroilor. Aceştia se comportă ca nişte bio-roboţi manevraţi de un demiurg indiferent, pentru care nu există nici bine, nici rău, ci doar satisfacţia de a-şi vedea "opera". Decorul însuşi (Velica Panduru), ca şi eclerajul spectacolului (Lucian Moga), compun acest cadru tehnologizat, alcătuit din mari structuri cu corpuri de iluminat, ce pot configura pe rând hala unei firme de înaltă tehnologie, o sală de operaţii sofisticată ori un spaţiu neutru, orice spaţiu al universului nostru hiper-populat de *gadgeturi*. În acest patrulater cu multiple întrebuinţări, cei patru excelenţi actori timişoreni (care interpretează mai multe roluri tocmai pentru că uniformizarea chipului anulează identitatea) - Alex Halka (Lette, "urâtul"), Olga Torok (Fany - soţia, femeia), Rareş Hontzu (Scheffer - şeful şi chirurgul) şi Horia Săvescu (Karlmann, adjunctul lui Lette, dar şi homosexualul îndrăgostit) - execută o coregrafie plină de rigoare, jucând cu o geometrică reţinere, exact şi sec, întruchipând personaje fără "carne", aproape nişte holograme ale realităţii, într-un univers aseptic, "colorat" de sunete impersonale şi lumini reci (coregrafia spectacolului a fost realizată de Florin Fieroiu, muzica de Vlaicu Golcea, iar *sound-design*-ul de Octavian Horvath).

Urâtul nu e un spectacol care să trezească entuziasmul privitorului. E un spectacol greu, din toate punctele de vedere. Nu e însă mai puţin adevărat că efectul său subtil se manifestă după un răstimp, când începi să te întrebi, privind la starletele de televiziune, cum de seamănă atât de bine una cu alta. Nu neapărat pe dinafară, ci pe dinăuntru... ■

Black Pantone 253 U

CineMAiubit 15

Ioan-Pavel Azap

În prima jumătate a lunii decembrie 2011, la Cinematograful Studio din Bucureşti a avut loc cea de a XV-a ediţie, „colorată" şi de un discret aer aniversar dată fiind cifra rotundă, a tradiţionalului Festival Internaţional de Film Studenţesc CineMAiubit, organizat de Fundaţia CineMAiubit şi Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L Caragiale" Bucureşti – Facultatea de Film, cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei şi al Uniunii Cineaştilor din România. În cele patru secţiuni (ficţiune peliculă, ficţiune digital, documentar, animaţie/experiment) au fost prezentate câteva sute de filme de scurt- şi mediumetraj din nouă ţări (Anglia, Bulgaria, Cehia, Germania, Israel, Italia, Slovacia, Ungaria şi România). Evenimentul este de importanţă majoră, dat fiind faptul că aici pot fi văzute pelicule la care – cu foarte puţine excepţii – publicul, chiar şi cel „specializat": critici, jurnalişti etc., nu are acces. Aşa cum, sperăm, am obişnuit cititorii revistei noastre în ultimii ani, mai exact începând din 2006, vă vom prezenta în continuare „povestea" (ediţiei 2011 a) celui mai vechi festival de film studenţesc din România. Relevant pentru demersul nostru – şi, bănuim, mai apropiat de interesul publicului cititor al acestor rânduri – este nivelul şcolii româneşti de film, ca instituţie; drept urmare accentul comentariului de mai jos este pus pe filmele studenţilor români, mai bine spus pe nivelul valoric al acestora comparativ cu anii precedenţi. Dar nu înainte de a aminti că în deschiderea festivalului a fost omagiat, printr-un film de montaj, marele dispărut al scenei şi filmului românesc şi mondial: regizorul de teatru şi film, actorul, scenograful, profesorul, omul de cultură, maestrul Liviu Ciulei, care a părăsit această lume cu puţin înainte (25 octombrie 2011), la vârsta de 88 de ani.

S-a spus, şi cred că este adevărat, că şcoala te învaţă... să înveţi, cu alte cuvinte îţi oferă instrumentarul de care ai nevoie în evoluţia profesională ulterioară. În „meseriile" vocaţionale, cum este şi filmul, rolul şcolii este şi acela de a realiza un echilibru stimulativ între impulsul talentului nativ, între instinctul artistic funciar şi rigorile, uneori supărătoare pentru „învăţăcel", ale unui discurs, ale unui demers coerent şi, mai ales, care să asigure o comunicare între autor şi destinatar, publicul în cazul de faţă. Din această perspectivă, ediţia din 2011 a CineMAiubit a fost nu foarte spectaculoasă, filmele cineaştilor în devenire remarcându-se prin profesionalism, fără „excese" în nicio direcţie: nici ratări monumentale, nici filme excepţionale. Cu alte cuvinte, filme „normale", care denotă, cum am spus, profesionalism şi o evidentă pasiune pentru cinema, ceea ce ne face să-i creditäm pe aproape toţi cineaştii din festival, îndeosebi pe cei premiaţi (a se vedea lista alăturată), indiferent de domeniu, oricare dintre ei putând să devină reprezentanţi de luat în seamă ai filmului românesc din viitorul nu foarte îndepărtat. Foarte importantă mi se pare, chiar dacă Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L Caragiale" rămâne liderul incontestabil, evoluţia evidentă, pe care am remarcat-o şi la ediţia anterioară, şi a celorlalte şcoli de profil din România: Universitatea Media, Media Lab sau Universitatea Hyperion.

Cu riscul, de neevitat de altfel, de a nedreptăţi, mă voi opri doar asupra a câtorva, puţine, filme şi autori, dând „frâu liber" gusturilor şi preferinţelor personale. *Lumea se descompune în fapte* (UNATC „I.L. Caragiale", 2011; sc. şi r. Olivia Căciuleanu) se remarcă prin construcţia riguroasă, dar nu rigidă, povestea disoluţiei unei familii având dramatismul necesar şi suficient pentru a fi convingătoare, fără a cădea în patetism lacrimogen şi fără tentă moralizatoare. Este evident că Olivia Căciuleanu exersează pe tehnici narative consacrate, dar o face deliberat, evitând capcana unui stil „propriu" nedigerat, neasimilat, mai degrabă pastişă, precum putem observa cu ochiul liber nu la puţini dintre regizorii conscraţi, de la noi şi de aiurea. *Calm Center* (UNATC „I.L. Caragiale", 2011), pe un scenariu de şi în regia lui Alexandru Aurelian Ispas, are marea calitate de a metaforiza fără a simula un intelectualism afectat şi superior, cauză a unei angoase existenţiale iremediabile; dimpotrivă, cu umor şi ironie, regizorul-scenarist ne pune în faţă o imagine – nu foarte măgulitoare – a lumii de azi în care, dacă avem suficient umor şi (auto)ironie, ne regăsim şi noi, măcar în planul îndepărtat al unui cadru. *Hello Kitty* (UNATC „I.L. Caragiale", 2011; sc. şi r. Millo Simulov) este încă din generic (şi) o demonstraţie de calofilism imagistic, printr-o eleganţă făţişă a mişcării camerei şi încadraturii, dar valoarea lui constă în primul rând în gradarea tensiunii şi amânarea cât mai mult a deznodământului tragic cu care se confruntă cei câţiva prieteni plecaţi la mare doar pentru o zi şi o noapte. Şi în *Ce ai?* (UNATC „I.L. Caragiale", 2011; sc. şi r. Matei Lucaci-Grunberg) finalul răstoarnă premisele, ceea ce părea iniţial o relaţia mai degrabă frivolă dovedindu-se a fi doar „paravanul" unei false fericiri. În *Titan* (UNATC „I.L. Caragiale", 2011; sc. şi r. Raia al Souliman) este remarcabil ritmul indus unei poveşti altfel statice, în două personaje, un adolescent şi o femeie matură care rămân închişi timp de o noapte într-o staţie de metrou şi care nu reuşesc să comunice cu adevărat în ciuda aparentei dezinvolturi a fiecăruia. *Raţele şi vânătorii* (Media Lab, 2011; sc. şi r. Diana Munteanu) redă convingător imaginea destrămării unei ralaţii într-un cuplu matur, urmare a blazării şi rutinei; păcat de unele lungimi ale scenariului şi de stângăciile, uşor de depăşit de altfel, ale regiei.

Înafara proiecţiilor, a expoziţiilor de afişe de film şi fotografie, şi în cadrul acestei a 15-a ediţii a CineMAiubit au fost lansate, ca de obicei în anii din urmă, câteva importante cărţi de film: *Scara Raiului în cinema. Kusturica, Tarkovski, Paradjanov* şi *Tarkovski. Filmul ca rugăciune*, ajunsă la cea de a cincea ediţie, de Elena Dulgheru, ambele apărute la Editura Arca Învierii (Bucureşti, 2011); *Noul cinema românesc. De la tovarăşul Ceauşescu la domnul Lăzărescu* (Ed. Polirom, Iaşi, 2011, volum coordonat de Cristina Corciovescu şi Magda Mihăilescu), care propune 10 abordări critice ale fenomenului cinematografic românesc al ultimului deceniu semnate de: Mihai Chirilov, Cristina Corciovescu, Andrei Creţulescu, Codruţa Creţulescu, Mihai Fulger, Lucian Georgescu, Marilena Ilieşiu, Angelo Mitchievici, Magda Mihăilescu, Marian Ţuţui; *Victor Iliu. „Surâsul rezistenţei"* de Nicolae Cabel (ediţia a doua, Ed. Tipografia Intact, Bucureşti, 2011), volum dedicat unui clasic al filmului românesc, autorul acelei, dintre puţinele, capodopere perene din cinematografia noastră: *La Moara cu noroc* (1957). ■

Marele Premiu: *Il respiro dell'arco* (Italia, 2011; r. Enrico Maria Artale)

Pr. special al juriului: *Siyur Mudrach* (Israel, 2011; r. Benjamin Freidenberg)

Pr. de regie „Cristian Nemescu": *Wedding Duet* (UNATC Buc., 2011; r. Goran Mihailov)

Pr. de imagine „Kodak" pt. film românesc: *Dănuţ Pădure, Millo Simulov* (*Hello Kitty*, UNATC Buc., 2011; r. Millo Simulov)

Pr. de scenariu „Cătălin Cocriş": *Alexandru Aurelian Ispas* (*Calm Center*, UNATC Buc., 2011; r. Alexandru Aurelian Ispas)

Pr. Rectorului UNATC Buc.: *Tenis* (UNATC Buc., 2011; r. Vladimir Dembinski)

Pr. criticii: *Grand Hotel Italia* (UNATC Buc., 2011; r. Rodi Cotenescu)

Pr. de interpretare feminină: Ioana Manciu (*Wedding Duet*, UNATC Buc., 2011; r. Goran Mihailov)

Pr. Special de interpretare masculină: *Laurenţiu Damian* (*Lumea se descompune în fapte*, UNATC Buc., 2011; r. Olivia Căciuleanu)

Pr. de interpretare masculină, *ex aequo*: *Sergiu Fleşner* pt. *Timpuri marxiste care au condus la altceva* (UNATC Buc., 2011; r. Andrei Mihnea Ciorică) şi *Hello Kitty* (UNATC Buc., 2011; r. Millo Simulov); *Anghel Damian* pt. *Ce ai?* (UNATC Buc., 2011; r. Matei Lucaci-Grunberg), *Titan* (UNATC Buc., 2011; r. Raia al Souliman) şi *Lumea se descompune în fapte* (UNATC Buc., 2011; r. Olivia Căciuleanu)

Pr. de montaj: *Dragoş Dulea* (*Edge*, UNATC Buc., 2011; r. Anda Puşcaş) şi *Donna Must Die!* (UNATC Buc., 2011; r. Ismail Jamaludin, Dragoş Dulea)

Pr. de sunet „Andrei (Otto) Toncu": *Tudor D. Popescu* (*Tenis*, UNATC Buc., 2011; r. Vladimir Dembinski şi *Hello Kitty*, UNATC Buc., 2011; r. Millo Simulov)

Pr. Romanian Society of Cinematographers: *Diana Vidraşcu* pt. imaginea filmului *Skin* (UNATC Buc., 2011; r. Ivana Mladenovici)

Pr. de scenografie în film românesc: *Andreea Săndulescu* (*Grand Hotel Italia*, UNATC Buc., 2011; r. Rodi Cotenescu); **Menţiuni**: *Edge* (UNATC Buc., 2011; r. Anda Puşcaş), *A!* (UNATC Buc., 2011; r. Raluca Nedelciu)

Pr. „Viorica Bucur": *Daniela Bratu* (UNATC Buc.)

Pr. pt. ficţiune format digital: *Diploma* (Israel, 2009; r. Yael Kayam)

Pr. pt. documentar „Paul Călinescu": *Pomsta* (Slovacia, 2010; r. Arnold Kojnok)

Pr. pt. regie documentar „Ion Bostan": *Neda Kirilova* (*Svoboda*, Bulgaria, 2010)

Pr. „Victor Iliu" pt. documentar: *Stremţ 89* (UNATC Buc., 2011; r. Iulian Ene, Marian Zgârta)

Menţiune pt. documentar: *Zurdo* (Spania, 2011; r. Demetrio Elorz Lazkanotegi)

Pr. „Nina Behar", *ex-aequo*: *Radu Gabrea* (UNATC Buc., 2011; r. Dan Doroftei); *Donna Must Die!* (UNATC Buc., 2011; r. Ismail Jamaludin, Dragoş Dulea)

Pr. pt. animaţie: *Conformis* (Germania, 2011; r. Martin Grotyschel)

Pr. pt. film experimental: *Du Darfst* (Germania, 2011; r. Bernd Faass, Matthias Bauerle)

Pr. „Ion Truică" pt. film românesc de animaţie: *Fotografie de familie* (UNARTE Buc., 2011; r. Andrei Spirache)

Pr. Concursului de scenarii scurtmetraj: Diana Mereoiu (*A doua familie*)

Pr. Foto: *Alexandra Carastoian* (UNATC Buc.)

Pr. pt. afiş „Cinemaiubit 2011": Ioana Nicoară (UNARTE Buc.)

Pr. pt. afiş de film aflat în concurs: *Marius G. Mihalache* (*Stremţ 89*, UNATC Buc., 2011; r. Iulian Ene, Marian Zgârta) ■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

O anamneză necesară (X)

Ioan-Pavel Azap

Un alt debut de neignorat al anilor '90 este cel al lui Laurenţiu Damian. *Rămânerea* (1991) este unul dintre puţinele, foarte puţinele filme româneşti care exploatează ethosul, eposul naţional fără a cădea în păşunism, fără idilizări folclorizante: „Laurenţiu Damian a concentrat, în imaginile filmului său, mărturii de profundă spiritualitate românească. Naşterea şi botezul, nuntirea, moartea şi înmormântarea devin, fiecare în parte şi toate la un loc, momente definitorii ale filmului, regizorul rezervându-le funcţie de «film în film», acordându-le spaţii de desfăşurare (nu numai fizică) aparte, ca elemente constitutive ale unui mare şi inexorabil ritual." (Călin Căliman, *Istoria filmului românesc. 1897-2000,* Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 2000, p. 408). Chiar dacă este un recviem al satului (românesc), acesta nu este prezentat maniheist: o oază a purităţii morale şi spirituale *versus* lumea contemporană, alienată şi alienantă, debusolată, lipsită de repere. Dimpotrivă, avem de-a face cu un univers teluric, viu, dominat de patimi şi pasiuni mai presus de fire, de tragedii şi ambiţii lumeşti, de orgolii răscolitoare. Fiorul şi forţa filmului sunt date de acumulările faptelor de viaţă, de tipologia şi caracterele care compun această lume rurală revolută. Intenţionat, localizarea temporară este vagă, trimiteri la factualitatea istorică nu există, deşi anumite elemente – de decor, costumaţie, limbaj etc. – „restrâng" povestea pe parcursul câtorva decenii ale secolului trecut. *Rămânerea* este „povestea unui sat dunărean şi a oamenilor săi, dintr-un ieri şi un azi de oricând şi de totdeauna [...], nu numai o mărturisire de suflet ci şi o povară de conştiinţă. Aşa s-a născut filmul: ca o eliberare, ca o explozie, ca o descătuşare. Nu atât amintiri biografice, nu atât relaţionări epice cu fapte reale au determinat demersul artistic, ci, mai curând, sentimentul unor amintiri din copilărie pe care cineastul le-a durat în el ca un constructor mitic: «Îmi aduc aminte de vântul blestemat numir coşavă, care trântea poarta, pătrundea în toate ungherele, lovea fără milă în timp ce oamenii se aruncau în faţa icoanelor, sângerându-şi genunchii, rugându-se la arhangheli până la sfâşierea privirii. Vântul aducea glasul tânguitor al morţilor, rupea ciuturile fântânilor, se auzeau chemări nebune şi pierzanie era în chemarea lor. <Să taci, să nu le răspunzi, că rămâi năuc> şoptea buna Maria. Şi o ascultam... până-ntr-o noapte, când bunicu' meu Anghel m-a chemat, îmi şoptea să mă duc spre pătul, glasul lui era peste tot, printre hamurile vechi şi banţele fără grâu... mă tot chema, şi, atunci, coşava m-a doborât şi mi-a şoptit pierzania...». Sentimentul-vânt al copilăriei poartă în el, rostite sau sugerate, toate dimensiunile spirituale ale unui film născut din rana şi durerea cineastului: blestemul neiertător al apei, povara apăsătoare a sărăciei, a credinţei ultragiate, a prejudecăţilor ancestrale. Printr-un ultim descendent al personajelor evocate, regizorul revine într-un sat dunărean pentru a-i reînvia trecutul, pentru a rememora destinul tragic al unor existenţe sacrificate." (Călin Căliman, *op. citate,* p. 407).

Anghel şi-a construit casa pe un deal mai înalt decât locul pe care este ridicată biserica satului, semn de orgoliu nemărginit şi nesăbuit, ceea ce-i atrage oprobriul preotului şi, în ochii lumii – dar nu numai! –, blestemul lui Dumnezeu. Şase copii, botezaţi de preotul Căliman, îi mor înainte de a împlini un an, până când, răzvrătindu-se, îşi botează singur ultimul născut, o fată, Valeria, care va fi unul dintre actanţii principali ai dramei. Pentru Anghel Dumnezeu nu mai există, dar nu fiindcă n-ar avea nevoie de El. Dimpotrivă, ca şi cum ar rezolva o dispută domestică între vecini, prin substituire pare a încerca el, păcătosul, să-l justifice, să-l „scuze" pe Dumnezeu pentru neatenţia ce i-o arată. Valeria va supravieţui. Fire independentă, puternică, va fi victima unei iubiri tragice, urmărită parcă de blestemul atras asupra familiei de către tatăl ei. Când ajunge să poarte în pântece copilul mirelui unei alte femei, Anghel o alungă de acasă. Neînduplecată, asemeni celor din neamul ei, Valeria nu va mai reveni niciodată în sat, oricât o vor implora, prin scrisori, părinţii – chiar şi Anghel, ajuns la vârsta neputincioasă a înţelepciunii şi iertării. Doar nepotul, Pavel, va veni, atâta vreme cât trăiesc bunicii lui, dar numai o singură dată, în Rămânerea (sat cu nume evident simbolic), acelaşi nepot care, peste ani, va încerca să înţeleagă fapte şi oameni ce, în ciuda legăturilor de sânge care îi leagă, îi rămân funciar străini. Sau, mai bine spus, umbre cărora el, copilul ajuns acum matur, va căuta să le dea consistenţă; şi nu e sigur dacă sunt umbre ale trecutului sau ale viitorului...

Realismul frust, dar nu vulgar, este covârşit, „sufocat" de forţa evocatoare a regizorului-scenarist: din „simple" amintiri afectiv-personale, personajele şi faptele devin – pe măsură ce naraţiunea se încheagă – emblematice, arhetipale. Preotul Căliman este rezonerul acestei lumi crepusculare (după cum Pavel, – un fel de alter-ego al regizorului –, este catalizatorul post-factum al aceleiaşi lumi). Aflat într-o veşnică agitaţie, frământat de responsabilităţi clericale, răscolit de nelinişti, mereu în mişcare, afurisind lipsa de credinţă a turmei pe care o păstoreşte, este şi el prizonierul acestui „areal" fizic-spiritual, se sfârşeşte odată cu el. Nu se poate sustrage, nu are cum evada, chiar dacă ştie – simte-presimte – că apusul este inevitabil, că va pieri, că „turma" este cea care îi va aduce pierirea prin simplul fapt că i s-a integrat inexorabil: „Nu pot să-i blestem, nu pot!" – se mărturiseşte el într-o rugăciune-confesiune. Preotul Căliman este personajul ale cărui apariţii sunt cel mai bine puse în scenă, cel mai bine dozate; nici supralicitat, nici decorativ, un echilibru perfect între ponderea deţinută în economia naraţiunii filmice şi semnificaţia acestei prezenţe.

Filmul are şi meritul de a-i oferi Maiei Morgenstern unul dintre cele mai bune roluri ale carierei, pandant la cel din *Casa din vis* al lui Ioan Cărmăzan, turnat tot la începutul anilor '90. De asemenea, Dorel Vişan realizează în preotul Căliman un personaj de maximă expresivitate cinematografică, nu pată de culoare, cum ar putea părea la o primă vedere, ci coagulant, în intenţie (intenţia personajului!), şi – aşa cum am spus – rezoner al microuniversului ancestral numit Rămânerea. Mircea Albulescu este monumental în bătrânul Anghel, amestec de orgoliu şi fragilitate (de)mascată, unul dintre cele mai bine motivate psihologic personaje din filmul românesc. Valentin Uritescu – Vache, gornistul satului care a cântat, o spune el însuşi, mai în glumă mai în serios, la toate nunţile şi înmormântările consătenilor – realizează în filigran un personaj de un pitoresc tragic. De altfel, toţi actorii, fără excepţie, sunt în rol, de la Dan Condurache (Pavel, cel care reînvie întâmplările şi faptele de

„de demult"), până la, de pildă, Luminiţa Gheorghiu – personaje secundare, dar importante dramaturgic, care rămân în memorie chiar şi prin simpla prezenţă în cadru.

Următorul film al lui Laurenţiu Damian, *Drumul câinilor* (1993), adaptare după microromanul *Drumul câinelui* de Ion Lăncrănjan, este tributar stilistic debutului, având doar importanţă statistică în filmografia regizorului, dar nu este nici pe departe un „păcat". Păcat, fără ghilimele, este faptul că o carieră începută cu dreptul a rămas suspendată în acest prim pas. (Laurenţiu Damian a continuat să facă documentar, dar, după cum am mai precizat, demersul nostru are în vedere doar filmul de lungmetraj de ficţiune de după 1989.) Cu atât mai mult cu cât, lucid, într-un interviu pe care mi l-a acordat în 1995, regizorul avansa, în paralel cu recunoaşterea redundanţei celui de-al doilea op personal, ideea unei redimensionări stilistice pentru care, se pare, era pregătit: „Eu am copilărit în zona satului şi am avut ambiţia de a demonstra că această zonă nu ţine numai de faza aceea poporanistă, edulcorată, în care femeile sunt în fote şi bărbaţii sunt în ţări curaţi şi, vezi Doamne, totul este într-o formă de ritual. [...] am dorit să-mi desfăşor această zonă, pentru că o cunoşteam, o simţeam sau, mai degrabă, fabulam vizavi de ea şi atunci lucrurile pot să apară [...] ca un joc între real şi fantastic. A fost, practic, un exerciţiu stilistic. [...] Am continuat cu *Drumul câinilor* tot într-o manieră asemănătoare şi, poate, am greşit. Pentru că dacă *Rămânerea* era o poveste care pornea din mine, în *Drumul câinilor* exerciţiul era foarte clar şi oarecum îndepărta spectatorul, era pur demonstrativ şi nu cred că cinemaul trebuie să facă numai asta. Dacă voi mai lucra film, dacă voi începe al treilea film – scenariul există, un scenariu propriu, se cheamă *Vom muri şi vom fi liberi* şi este mult mai ancorat în realitate şi în filosofia realităţii, nu în faptul de viaţă banal sau evenimenţial – cred că voi schimba de la stilul filmării până la formula de comunicare. Aş vrea totuşi să comunic ceva oamenilor, nu să rămân într-o fază estetică ce te duce la un moment dat spre manierism." (Ioan-Pavel Azap, *Traveling,* interviuri cu regizori români de film, vol. I, Bucureşti, Ed. Tritonic, 2003, p. 60).

■

34 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

După Revoluție

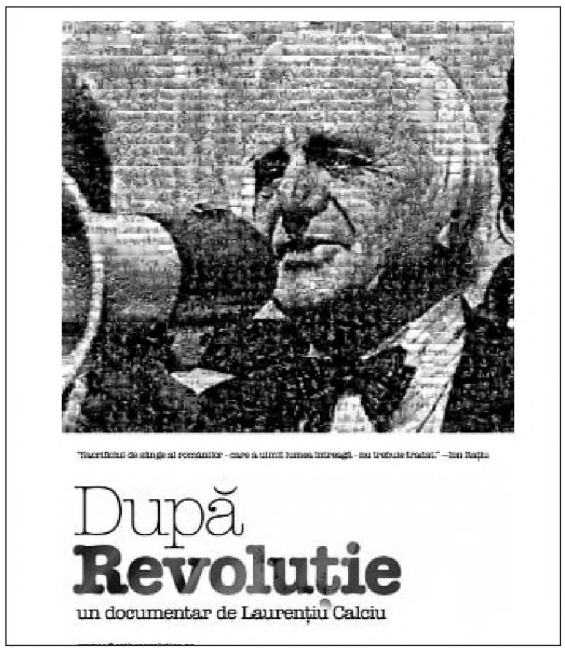
Lucian Maier

După Revoluție e un documentar pe care îl recomandă în primul rînd valoarea sa istorică şi antropologică. Dacă priviți în jur şi vi se pare că România ar trebui să arate altfel, dacă vi se pare că civilizația încă nu a ajuns şi la noi, sau dacă priviți cu dezgust lumea politică autohtonă, atunci documentarul acesta trebuie văzut. El umple un gol de memorie – valabil în cazul meu, cel puțin – în care ar fi trebuit să se afle fundația noii Românii, cea pe care o avem astăzi. Ceauşescu la balcon şi huiduielile mulțimii din piață, trasoarele văzute în direct la televizor, fuga cu elicopterul sau procesul din 25 decembrie sînt argumente necesare în a pricepe evoluția României, însă întîlnirea cu viitorul țării şi înțelegerea cursului ei social nu se află în imaginile din timpul Revoluției. Acestea pot fi găsite în *După Revoluție,* filmul realizat de Laurențiu Calciu.

La finele anului 1989, Laurențiu Calciu – atunci profesor de matematică – trebuia să primească prin poştă o cameră video de la un prieten din Germania. Tumultul din decembrie a făcut ca Poşta Română să-i livreze pachetul abia la mijlocul lui ianuarie. Din momentul respectiv, fără să aibă în minte vreun viitor film, Laurențiu Calciu a ieşit pe străzile capitalei şi a încercat să surprindă pulsul maselor îndeaproape. Trecerea spre primele alegeri libere din țară, asigurată de Frontul Salvării Naționale, mitingurile pro şi contra FSN şi campania electorală pentru alegerile din mai 1990. Trecerea aceasta e bine pusă în balanță de autor prin traversarea constantă a spațiului socio-politic respectiv: dinspre stradă, dinspre manifestarea oamenilor de rînd, spre atitudinea şi reacția conducerii de atunci în fața evenimentelor interne, după cum erau iscodite de către occidentali. Partenerul lui Laurențiu Claciu în această întreprindere a fost Rupert Murray, jurnalist scoțian, corespondent din România al publicației *Scotland on Sunday*. Rupert Murray avea acces la toate conferințele de presă ținute de către FSN, el fiind cel care i-a facilitat lui Laurențiu Calciu intrarea la aceste evenimente.

Celălalt aspect datorită căruia *După Revoluție* trebuie văzut ține de abordarea etică a cinematografiei de către autorul acestui film. În proiectul său, Laurențiu Calciu utilizează aparatul de filmat în sensul *documentării*. Aparatul de filmat e condus în aşa fel încît să îşi anuleze orice posibilă judecată, orice posibilă poziție angajată. Secvențele curg fără tăieturi de montaj şi în cadrul acestor secvențe aparatul nu orientează mintea şi gîndurile spectatorilor. Autorul nu caută detalii pe chipul celor care vorbesc, nu schimbă distanța de la care urmăreşte acțiunea în timpul derulării ei, nu *caută* poziții din care să negocieze mai bine anumite aspecte, nu caută nici reacțiile şi sentimentele celor filmați în timpul discuțiilor de pe străzi. Laurențiu Calciu nu urmăreşte să introducă în istoria filmată dramatism şi nu caută să extragă din istoriile de pe stradă ideile sau judecățile sale cu privire la cele urmărite.

Laurențiu Calciu foloseşte aparatul pentru a înregistra întîmplarea din fața sa, fără artificii, fără a implica propria gîndire în selectarea unor aspecte care ar putea părea mai relevante decît altele – dacă s-ar fi comportat astfel, ar fi însemnat că istoria, întîmplarea, sînt deja judecate de autor, care consideră că pentru spectator un fapt e mai important decît altul. Orice selecție a unui detaliu, orice tăietură în plan, ar urmări anumite interese ale autorului acestora (cineastul), ceea ce ar introduce în film un discurs de ordin secund (al autorului față de întîmplare, față de persoanele



urmărite, nu numai față de cinematograf – ca privire etică, după cum e cazul acestui proiect). În *După Revoluție* aparatul de filmat dispare şi, ca spectator, simți că priveşti direct persoana care vorbeşte sau care acționează. E un film în care distanța dintre spectator şi ecran e absorbită de utilizarea *observațională* a aparatului de filmat. Acesta din urmă devine mijlocul prin care autorul proiectului pune spectatorul în poziția de martor al tuturor întîmplărilor de pe ecran. Astfel, *După Revoluție* e unul dintre puținele documentare autohtone (*13-19 iulie 1998, Craiova, Azilul de bătrîni*, realizat de Andreea Păduraru şi Cristi Puiu, e un alt film care îmi vine acum în minte) în care spectatorul e aşezat față în față cu o anumită realitate şi e lăsat să se confrunte cu ea.

(Alte detalii despre film pot fi găsite online, pe pagina http://aftertherevolution.ro/.) ■

colaționări

Câinii negri ai soarelui

Alexandru Jurcan

Mereu le spun prietenilor: nu vă plângeți pentru lucruri mărunte, păstrați-vă puterile pentru situațiile-limită. Zici că e greu? Dar dacă mâine vine Apocalipsa şi trebuie să laşi totul şi să supraviețuieşti în ceață şi frig? Atunci vei dori acest prezent pe care-l blamezi zi şi noapte. Am citit romanul *Drumul* de Cormac McCarthy, apărut la noi în Raftul Denisei, Polirom, 2009, tradus de Irina Horea. O iarnă atomică şi un decor postapocaliptic. Întoarcere la canibalism, la supraviețuire. Un tată şi un fiu călătoresc spre mare. Spre resturi de lumină. Nişte pături, un pistol, ceva de mâncare. O lume fără oameni. O parabolă despre tot ce poate fi inuman. Natura şi oamenii între violență şi duioşie. Păduri mohorâte, case carbonizate, leşuri plutind pe ape, conducte ruginite, „întuneric implacabil, câinii negri ai soarelui, care alergau, vidul negru, zdrobitor al universului". Un timp împrumutat, o lume de împrumut, epave de clădiri, sârme încâlcite, pustietate rece.

Cormac McCarthy s-a născut în 1933. S-a înrolat în aviația militară, nu şi-a terminat studiile, s-a mutat în Alaska şi a început să scrie. După un roman de-al său au realizat frații Coen filmul *No Country for Old Men*. Romanul *The Road – Drumul* – a fost recompensat cu Pulitzer Prize în 2007. Odiseea supraviețuirii creează un suspens alimentat de eterna speranță umană. Adică... poate că totuşi mai există o portiță, o soluție. Interesante sunt dialogurile concepute de autor, fară clasica liniuță de dialog, devenind, parcă, lungi poeme, înşiruite pe verticală, într-o economie tulburătoare de vocabular.

Regizorul John Hillcoat a ecranizat *Drumul* în 2009, cu Viggo Mortensen, Kodi Smit-McPhee, Robert Duvall şi Charlize Theron. Poate mi se întâmplă prima oară dorința de a nu vedea filmul. Spaima. Doresc să rămân cu sobrietatea frazelor, cu imaginile create de cuvinte. Romanul e rotund, sobru, viforos, sângerând. Dacă personajul îşi aminteşte de trecut într-o frază efemeră, regizorul face un flash-back care poate rupe ritmul.

Văd filmul. Nu ajunge la înălțimea operei. Scriitura e ca o tăietură precisă în stâncă. Regizorul australian John Hillcoat, născut în 1961, vrea să fie corect, se străduieşte să creeze atmosferă. El a mai realizat westernul *Propunerea* în 2005. Aici în *The Road* îi reuşesc decorurile. Evită culorile țipătoare, preferă arămiul în sepia. Vedem moloz, maşini abandonate, cenuşă, dezastru, oraşe crăpate. Totul e credibil. Viggo Mortensen joacă ireproşabil, e un mare atu al filmului. Băiatul din film mi se pare de o fragilitate prea feminină. Există suspens, dar şi

voce din off, ceea ce mie îmi sună a fugă spre literatură, a neputință filmică. Cartea evită clar melodramaticul, dar în film sunt prea multe scene cu soția disperată, încât emoția alunecă subtil spre o tentă duioasă, ceea ce romanul nu adoptă. Cu toate acestea, filmul e meritoriu, sensibil, cu scene eleborate, cu detalii bine puse la punct, cu un actor ca Viggo, capabil să evite orice facilități sau impulsuri contrafăcute. ■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

sumar

bloc-notes
Mircea Popa Eminescu la Cernăuți 2

editorial
Oana Pughineanu Eminescu & Beyoncé 3

cărți în actualitate
Simona-Grazia Dima Viețuirea prin poezie 4
Dorin Mureșan În "spatele mesei" 5

cartea străină
Ștefan Manasia Mașina timpului s-a blocat în Germania 6

lecturi
Ion Pop Alex Goldiș în tranșeele criticii românești 7

cafeneaua critică
Ion Bogdan Lefter O seară cu Mihai Măniuțiu și cărțile sale 9
George Neagoe Irealitatea imediată 10
Irina Georgescu Scenarii de uz personal 11
Andreea Drăghicescu La brațul unui călător nedemn de încredere 12

imprimatur
Ovidiu Pecican Aforismul regmanian 13

sare-n ochi
Laszlo Alexandru Nedumeriri 14

caragialiana
Constantin Cubleșan I. L. Caragiale "Pretutindeni în lumea de azi" 15

poezia
Gabriel Bota Fabrica de iarbă 17

emoticon
Șerban Foarță 1 ianuarie 2012, 0:15 AM 17

proza
Gheorghe Schwartz Cine a fost Al Optzeci și nouălea? 18

diagonale
Dumitru Suciu Crâmpeie din simbolistica Clujului 20

Clujul interbelic
Petru Poantă Universitatea 22

verdele de Cluj
Aurel Sasu Ateismul la români 23

dezbateri & idei
Robert Arnăutu Viața bună mediată tehnologic 24

remarci filosofice
Jean-Loup d'Autrecourt Ce au toți cu etica? (II) 25

credo
Marius Ianuș Distributivismul: o expresie a fracturilor lumii contemporane 26

excelsior
John Heilpern Chemare din Avon 27

puncte de vedere
George Cipăianu Cum se făceau colocviile internaționale în România comunistă 28

zapp media
Adrian Țion Adunarea coțofenelor clarvăzătoare 29

sport & cultură
Demostene Șofron München 1972 - Londra 2012 30

rânduri de ocazie
Radu Țuculescu Marea flecăreală 30

jazz story
Ioan Mușlea Greii *bebop*-ului (I) 31

teatru
Claudiu Groza Kant cel psihotic 32
Claudiu Groza Urâtul. Un nou portret al lui Narcis 32

film
Ioan-Pavel Azap CineMAiubit 15 33
Ioan-Pavel Azap O anamneză necesară (X) 34
Lucian Maier După Revoluție 35

colaționări
Alexandru Jurcan Câinii negri ai soarelui 35

plastica
Livius George Ilea Sculptura mică într-o nouă "Vârstă de bronz" 36

Tipar executat la **Imprimeria Ardealul**,
Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146.
Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

plastica

Sculptura mică într-o nouă „Vârstă de bronz”

Livius-George Ilea

Cu nimic mai prejos de spectacolul vizual etalat de vreo galerie de artă din centrul Berlinului, Vienei sau Budapestei, afară, poate, doar de iluminatul mai pretențios ori, de albul imaculat al pereților, simezele Muzeului de artă clujean - urmând, la rândul său, pulsul vital al Cetății și înregistrând imprevizibile mutații ce survin în universul plastic contemporan - au oferit publicului iubitor de artă șansa de a savura peste o sută de lucrări de sculptură „mică”, în bronz, aparținând atât unor artiști consacrați, cât și unor tineri și foarte tineri plasticieni, obiecte de artă reunite în „plenul” celei de-a doua ediții a expoziției bienale „Vârsta de bronz” (Muzeul de Artă Cluj, 3 noiembrie - 4 decembrie 2011).

Abandonând inhibițiile de „periferie culturală a Europei”, curatorii expoziției (cadre a Universității de Arte și Design clujene), Radu Moraru, decanul Facultății de Arte Plastice și Alexandru Păsat, șeful secției de Sculptură adoptă o practică expozițională nu lipsită de riscuri, însă prudent nuanțată, de inspirație PC[1], vizând minarea stereotipurilor vizuale tradiționaliste și modificarea/*updatarea* codurilor vizuale existente, ca parte integrantă a proiectului construcției unei noi identități culturale, paneuropene. Nu putem să nu reproducem aici un fragment deosebit de sugestiv, din discursul d-nei Sabine Hentzsch[2] - personaj important pe scena culturală europeană contemporană - vis-à-vis de această temă: „Într-o lume în care granițele statale își pierd din semnificație și forme ale unei cooperări supranaționale câștigă importanță, efectele manipulării vizuale sunt definitorii. Înțelegerea interculturală trebuie să înceapă cu o desființare a stereotipurilor înainte de începerea unui dialog despre identități, similarități și diferențe. Dacă vrem să luăm în serios diversitatea în unitate ca pe o trăsătură fundamentală a unui proces european de integrare, atunci trebuie să admitem această diversitate a imaginilor, a codurilor, a identităților.”

Tehnica turnării în bronz, „impusă” participanților, conferă, în fapt, marea libertate a unei poetici plastice specifice, polimorfismul structurării compoziționale privilegiind, după caz, fie spontaneitatea modelajului, fie finisări exemplare și/sau patinări de finețe, și, nu în ultimul rând, viziunea temerară, arhitectura metaforei formative, avantajând chiar și plasticieni ce se manifestă cu precădere în alte genuri decât sculptura, însă beneficiind de *assist*-ul unor turnători/turnătorii în bronz specializate. Mai putea, însă, apărea și riscul de a se prezenta doar machete, la scară redusă, a unor proiecte de artă monumentală, sau realizarea unor mici *bijou*-uri, mai aproape de vocația lor utilitară, gen *presse-papier*, decât de nonșalanta superbie formală instituită de un Benvenuto Cellini. Însă, din fericire, contaminarea viziunii sculpturale cu

Radu Moraru *Armură*

elemente alogene, aparținând arhitecturii, picturii, graficii, colajului/instalației ori chiar recuzitei artelor scenice, nu a condus, în acest caz, decât la o împrospătare a imaginii plastice, la dizolvarea clișeelor de percepție, ori la dislocarea unor idei preconcepute ce postulau ca trăsături distincte, indispensabile și definitorii genului sculptural, caracterul/gradul de monumentalitate, armonia ansamblului ori coeziunea/coerența spațială. Toate acestea pot fi substituite ori chiar dublate de expresivitatea obținută prin proporționare grotescă (Radu Ciobanu, „Bachus”, Heide Warlamis, „Dimineață”, Ion Ristea, „Cap”), mutilare formală din perspectiva dimensiunii creștine a existenței, (Mihai Marcu, „Jertfă”, Marian Zidaru, „Cap de apostol”, Vasile Gorduz, „Rugăciunea”, Mircea Spătaru, „Suplicia”), umor și delicată caligrafiere 3D (Dumitru Radu, „Sublim”, Florin Marin, „Trompety V”, Makkai Istvan, „Floare”), culoare (Vlad Berte, „CMYK”), textură/patină și rigoare arhitecturală, (Radu Moraru, „Armură”, Maxim Dumitraș, „Pasăre II”). În aceeași direcție a demantelării cutumelor civilizației tradiționale funcționează și eclectismul tematic, coexistența imageriei oniricului cu elemente de „ready-made” (în lucrarea debordând de seva unei energii pozitive recuperatoare, „Restituiri subiective”, aparținând Lilianei Moraru), tendință accentuată și de secularizarea/desacralizarea ontologică (Mircea Enache, „Apostol”, Geta Caragiu, „Portic”), de o „post-modernă” imersiune în trivial & kitsch (Alice Iliescu, „Sold”), de reiterarea căutărilor moderniste/abstracționiste (Alexandru Păsat, „Ctitor”, Daniel Pop, „Străjerul”, Florin Tamba, „Portal”) ori chiar de resuscitarea unor modalități de expresie proprii unor curente pre-moderne (Ioan Mihele, „Prometeu”, Mariana Gordan, „Cap de copil”). De remarcat metafora plastică și dramatismul scenic al unor lucrări semnate de

(continuare în pagina 13)

ABONAMENTE: *Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române* sau *Cu ridicare de la redacție:* 18 lei – trimestru, 36 lei – semestru, 72 lei – un an *Cu expediere la domiciliu:* 27 lei – trimestru, 54 lei – semestru, 108 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. RO35TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.

Black Pantone 253 U